706

Pam. 170 h. 140
K115

Kunstblatt.

Sechsundzwanzigster Jahrgang 1845.

Herausgegeben

unter Mitwirkung von

Dr. Ernst Förster
in München

und

Professor **Dr. Franz Kugler**
in Berlin.

Stuttgart und Tübingen.
Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1845.

Inhalt.

Nr. 1.

Ueber die neueren Erwerbungen der Gemäldegallerie des königl. Museums zu Berlin. Prof. G. F. Waagen.
Nachrichten vom November: Akademien und Vereine. Museen und Sammlungen.

Nr. 2.

Ueber die neueren Erwerbungen der Gemäldegallerie des königl. Museums zu Berlin. (Fortf.)
Nachrichten vom November: Denkmäler. Bauwerke.

Nr. 3.

Ueber die neueren Erwerbungen der Gemäldegallerie des königl. Museums zu Berlin. (Fortf.)
Nachrichten vom November: Bauwerke.

Nr. 4.

Ueber die neueren Erwerbungen der Gemäldegallerie des königl. Museums zu Berlin. (Fortf.)
Nachrichten vom November: Malerei. Plastik. Medaillenkunde.

Nr. 5.

Ueber die neueren Erwerbungen der Gemäldegallerie des königl. Museums zu Berlin. (Fortf.)
Nachrichten vom November: Medaillenkunde. Alterthümer und Ausgrabungen.

Nr. 6.

Ueber die neueren Erwerbungen der Gemäldegallerie des königl. Museums zu Berlin. (Fortf.)
Aus Oberhessen.
Nachrichten vom November: Alterthümer. Lithographie. Neue Bilderwerke. Kupferstiche. Literatur.

Nr. 7.

Ueber die neueren Erwerbungen der Gemäldegallerie des königl. Museums zu Berlin. (Fortf.)
Nachrichten vom November: Biographisches. Nekrolog.

Nr. 8.

Ueber die beiden Exemplare der Holbeinischen Madonna mit der Familie des Bürgermeisters Meyer, zu Dresden und zu Berlin. F. Kugler.
Ueber die neueren Erwerbungen der Gemäldegallerie des königl. Museums zu Berlin. (Schluß.)
Nachrichten vom December: Persönliches. Winckelmannsfest.

Nr. 9.

Kunstnachrichten aus Paris, mitgetheilt von E. Förster. (Fortf.)
Aus dem Thüringer Walde.
Nachrichten vom December: Ausstellungen. Akademien und Vereine.

Nr. 10.

Kunstnachrichten aus Paris. (Fortf.)
Entwurf zu einem Kunstmuseum für Schweden.
Nachrichten vom December: Akademien und Vereine. Museen und Sammlungen. Denkmäler. Bauwerke.

Nr. 11.

Literatur der Archäologie: Die Tektonik der Hellenen, von K. Böttticher. Einleitung und Dorika.
Berichtigung. F. Kugler.
Nachrichten vom December: Bauwerke. Malerei.

Nr. 12.

Literatur der Archäologie: Die Tektonik der Hellenen, von K. Böttticher. Einleitung und Dorika. (Fortf.)
Xylographie: The Book of British Ballads, edided by S. H. Hall. — ef. —
Nachrichten vom December: Malerei. Plastik.

Nr. 13.

Literatur der Archäologie: Die Tektonik der Hellenen, von K. Böttticher. Einleitung und Dorika. (Fortf.)
Bilderwerk: Berliner Kalender für 1845. Neunzehnter Jahrgang. F. K.
Nachrichten vom December: Plastik. Medaillenkunde. Statistik. Alterthümer und Ausgrabungen.

Nr. 14.

Ausstellung der Skulpturen, Cartons, Fresken ꝛc. in Westminster-Hall zu London.
Literatur der Archäologie: Die Tektonik der Hellenen, von K. Böttticher. Einleitung und Dorika. (Schluß.) C. Curtius.
Kupferstich: Bilder zur Jobsiade. Nach Gemälden und Zeichnungen von J. P. Hasenclever gestochen von J. Th. Janssen. Lief. 1. F. K.
Nachrichten vom December: Alterthümer und Ausgrabungen. Kupferstiche.

Nr. 15.

Ausstellung der Skulpturen, Cartons, Fresken ꝛc. in Westminster-Hall zu London. (Fortf.)
C. Fr. v. Rumohrs Kunstnachlaß.
Nachrichten vom December: Kupferstich. Lithographie. Neue Bilderwerke.

Nr. 16.

Ausstellung der Skulpturen, Cartons, Fresken ꝛc. in Westminster-Hall zu London. (Fortf.)
Die Concurs-Ausschreibung der ungarischen Reichsdeputation zur Erbauung eines neuen Landhauses. — ef. —
C. Fr. v. Rumohrs Kunstnachlaß. (Fortf.)
Nachrichten vom December: Neue Bilderwerke Periodische Literatur. Literatur. Nekrolog.

Nr. 17.

Ausstellung der Skulpturen, Cartons, Fresken ꝛc. in Westminster-Hall zu London. (Fortf.)
C. Fr. v. Rumohrs Kunstnachlaß. (Schluß.) Frenzel.
Nachrichten vom Januar: Persönliches. Versteigerungen. Ausstellungen.

Nr. 18.

Ausstellung der Skulpturen, Cartons, Fresken ꝛc. in Westminster-Hall zu London. (Fortf.)

Archäologische Literatur: 1) Monumenti inediti d'un antico sepolcro di famiglia greca scoperto in Roma su la via latina dichiarati dal P. Giampietro Secchi, della Compagnia di Gesù. Roma 1843. — 1) Antiche opere in plastica della collezione del Cav. Giov. Pietro Campana. Roma 1842.
Nachrichten vom Januar: Ausstellung. Akademien und Vereine.

Nr. 19.

Altdeutsche Baukunst: Denkmale der Baukunst vom 7ten bis zum 13ten Jahrhundert am Niederrhein, herausgegeben von Sulpiz Boisserée. München 1844.
Ausstellung der Skulpturen, Cartons, Fresken ꝛc. in Westminster-Hall zu London. (Forts.)
Nachrichten vom Januar: Akademien und Vereine. Museen und Sammlungen.

Nr. 20.

Altdeutsche Baukunst: Denkmale der Baukunst vom 7ten bis zum 13ten Jahrhundert am Niederrhein, herausgegeben von Sulpiz Boisserée. (Forts.)
Ausstellung der Skulpturen, Cartons, Fresken ꝛc. in Westminster-Hall zu London. (Schluß.) — ef. —
Nachrichten vom Januar: Museen und Sammlungen. Denkmäler. Bauwerke.

Nr. 21.

Kunstnachrichten aus Pesth. j.
Altdeutsche Baukunst: Denkmale der Baukunst vom 7ten bis zum 13ten Jahrhundert am Niederrhein, herausgegeben von Sulpiz Boisserée. (Forts.)
Nachrichten vom Januar: Bauwerke. Malerei.

Nr. 22.

Neuer Kupferstich: Luther und seine Anhänger auf dem Reichstage zu Speyer, nach einem Gemalde von G. Cattermole in Kupfer gestochen von W. Walker.
Altdeutsche Baukunst: Denkmale der Baukunst vom 7ten bis zum 13ten Jahrhundert am Niederrhein, herausgegeben von Sulpiz Boisserée. (Schluß.)
Nachrichten vom Januar: Malerei. Plastik. Statistik. Alterthümer und Ausgrabungen.

Nr. 23.

Die Restaurationen mittelalterlicher Baudenkmale. — ef.—
Kunstvereinsausstellung in Karlsruhe. (Januar.)
Nachrichten vom Januar: Alterthümer und Ausgrabungen.

Nr. 24.

Archäologie: 1) Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande, gedruckt auf Kosten des Vereins. — 2) Antiquarische Mittheilungen aus Basel. Die Grabhügel in der Hardt, eröffnet und beschrieben von Prof. W. Vischer. — 3) Mittheilungen der Gesellschaft für vaterländische Alterthümer in Basel. I. Die römischen Inschritten des Kantons Basel von Dr. K. L. Roth.
Radirung: Thierstudien nach der Natur gezeichnet und radirt von W. Wegener. II. Abtheilung. F. K.
Nachrichten vom Januar: Alterthümer und Ausgrabungen. Kupferstich. Xylographie. Neue Bildermerke. Literatur. Nekrolog.

Nr. 25.

Archäologie: 1) Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande, gedruckt auf Kosten des Vereins. — 2) Antiquarische Mittheilungen aus Basel. Die Grabhügel in der Hardt, eröffnet und beschrieben von Prof. W. Vischer. — 3) Mittheilungen der Gesellschaft für vaterländische Alterthümer in Basel. I. Die römischen Inschriften des Kantons Basel von Dr. K. L. Roth. (Forts.)
Nachrichten vom Februar: Persönliches. Versteigerung. Ausstellungen. Akademien und Vereine.

Nr. 26.

Direktor von Gärtner und die Münchener Akademie der bildenden Künste.
Archäologie: 1) Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande, gedruckt auf Kosten des Vereins. — 2) Antiquarische Mittheilungen aus Basel. Die Grabhügel in der Hardt, eröffnet und beschrieben von Prof. W. Vischer. — 3) Mittheilungen der Gesellschaft für vaterländische Alterthümer in Basel. I. Die römischen Inschriften des Kantons Basel von Dr. K. L. Roth. (Schluß.) Chr. Walz.
Nachrichten vom Februar: Akademien und Vereine. Museen und Sammlungen.

Nr. 27.

Die Marmorstatuen mailandischer Bildhauer im Belvedere zu Wien.
Nachrichten vom Februar: Museen und Sammlungen. Denkmäler.

Nr. 28.

Kunstliteratur: Geschichte der bildenden Künste. Von C. Schnaase. Zweiter und dritter Band.
Schinkelfest in Berlin.
Nachrichten vom Februar: Denkmäler. Bauwerke. Malerei.

Nr. 29.

Kunstliteratur: Geschichte der bildenden Künste. Von C. Schnaase. Zweiter und dritter Band. (Forts.)
Ornamentik: Neue Ornamente von Heinrich Asmus. Musterblätter für Architekten, Fabrikanten, Bauhandwerker und Künstler. Vorlegeblätter für Kunst-, Bau- und Gewerbeschulen. Erstes Heft. F. K.
Nachrichten vom Februar: Malerei. Medaillenkunde. Plastik.

Nr. 30.

Kunstgeschichte: Jeux de cartes Tarots et de cartes numérales du XIV. au XVIII. siècle, représentés en C planches d'après les originaux, avec un précis historique et explicatif.
Kunstliteratur: Geschichte der bildenden Künste. Von C. Schnaase. Zweiter und dritter Band (Schluß.) F. Kugler.
Nachrichten vom Februar: Plastik. Alterthümer und Ausgrabungen.

Nr. 31.

Kunstgeschichte: Jeux de cartes Tarots et de cartes numérales du XIV. au XVIII. siècle, représentés en C planches d'après les originaux, avec un précis historique et explicatif. (Forts.)
Nachrichten vom Februar: Alterthümer und Ausgrabungen. Neue Erfindungen. Statistik.

Nr. 32.

Kunstgeschichte: Jeux de cartes Tarots et de cartes numérales du XIV. au XVIII. siècle, représentés en C planches d'après les originaux, avec un précis historique et explicatif. (Forts.)
Nachrichten vom Februar: Zur Geschichte und Kritik der Bilder. Neue Kupferstiche. Bildermerke. Lithographie. Literatur.

Nr. 33.

Cornelius in München im März 1845.

Kunstgeschichte: Jeux de cartes Tarots et de cartes numérales du XIV. au XVIII. siècle, représentés en C planches d'après les originaux, avec un précis historique et explicatif. (Schluß.) Sn.
Nachrichten vom Februar: Nekrolog.
Nachrichten vom März: Persönliches.

Nr. 34.

Ueber einige Werke von Dürer und Holbein in der Kunstsammlung des Direktors Böhm zu Wien. *_*
Cornelius in München im März 1845. (Forts.)
Nachrichten vom März: Versteigerungen. Ausstellungen. Akademien und Vereine.

Nr. 35.

Zur Biographie des Benvenuto Cellini.
Cornelius in München im März 1845. (Schluß.) — ef. —
Nachrichten vom März: Akademien und Vereine.

Nr. 36.

Geschichte der Kunst in Deutschland: 1) Baudenkmale der römischen Periode und des Mittelalters in Trier und seiner Umgebung. Herausgegeben von dem Architekten Eb. Wild. Schmidt.
Zur Biographie des Benvenuto Cellini. (Schluß.)
Nachrichten vom März: Akademien und Vereine. Museen und Sammlungen. Denkmäler. Kölner Dombau. Bauwerke. Malerei.

Nr. 37.

Zur Erklärung griechischer Vasenbilder. Von A. Feuerbach. (Forts. zu Nr. 87 v. J.)
Geschichte der Kunst in Deutschland: 2) Denkmale der Baukunst des Mittelalters in Sachsen. Herausgegeben von Dr. L. Puttrich. — 3) Die Doppelkapelle im Schlosse zu Landsberg bei Halle an der Saale. Ein Denkmal der Baukunst des 12ten Jahrhunderts. Dargestellt von Aug. Stapel, Baumeister. — 4) Kunstdenkmäler in Deutschland von der frühesten Zeit bis auf unsere Tage. Bearbeitet von Dr. C. Freiherrn v. Bibra, Dr. Gessert, Dr. Lucanus, J. Mayer, Ebef des bibliogr. Instituts, Th. Sündermahler u. A. (Schluß.) F. Kugler.
Nachrichten vom März: Malerei.

Nr. 38.

Die Wiedertäufer von E. Schorn. — ef. —
Nachrichten vom März: Plastik. Medaillenkunde. Alterthümer.

Nr. 39.

Zur Literatur der alten Künstlergeschichte: Lettre à M. Schorn. Supplément au catalogue des Artistes de l'antiquité Grecque et Romaine par M. Raoul-Rochette, Professeur d'Archéologie.
Nachrichten vom März: Alterthümer und Ausgrabungen.

Nr. 40.

Ueber drei Hautreliefs in der Gallerie moderne des kurfürstlich hessischen Museums.
Zur Literatur der alten Künstlergeschichte: Lettre à M. Schorn. Supplément au catalogue des Artistes de l'antiquité Grecque et Romaine par M. Raoul-Rochette, Professeur d'Archéologie. (Schluß.) Ernst Curtius.
Nachrichten vom März: Alterthümer und Ausgrabungen. Kunstgeschichte. Bildwerke.

Nr. 41.

Nekrolog: I. Leybold. B.
Ueber drei Hautreliefs in der Gallerie moderne des kurfürstlich hessischen Museums. (Forts.)
Nachrichten vom März: Bildwerke. Neue Kupferstiche und Lithographien. Literatur.

Nr. 42.

Die Gemäldesammlung der Philosstrate und einige andere Ueberbleibsel von M. v. Schwind in Karlsruhe. — ef. —
Ueber drei Hautreliefs in der Gallerie moderne des kurfürstlich hessischen Museums. (Schluß.)
Nachrichten vom März: Nekrolog.
Nachrichten vom April: Persönliches. Ausstellungen.

Nr. 43.

Das Goethedenkmal von Schwanthaler zu Frankfurt a. M. (Hiezu eine lithogr. Kunstbeilage). J. D. Passavant.
Nachrichten vom April: Ausstellungen. Versteigerung. Akademien und Vereine.

Nr. 44.

Archäologie: Spiegazione di cinque Vasi di Premio, rinvenuti in un sepolcro Agrigentino nell' aprile del 1841. C. W.
Die Malerin Marie Ellenrieder zu Constanz. J. H. Wessenberg.
Nachrichten vom April: Kunstausstellungen. Akademien und Vereine.

Nr. 45.

Mittheilungen aus London.
Neue Radirungen: Raphaels Darstellungen aus der Fabel von Amor und Psyche in der Farnesina zu Rom. An Ort und Stelle gezeichnet, radirt und herausgeg. von Franz Schubert, Historienmaler. — ef. —
Nachrichten vom April: Akademien und Vereine.

Nr. 46.

Literatur: 1) Das Ganze der Zeichnen- und Malerkunst, zur Selbstbelehrung für Jedermann. Von den Brüdern Susse.
Mittheilungen aus London. (Forts.)
Nachrichten vom April: Akademien und Vereine. Museen und Sammlungen. Denkmäler. Bauwerke.

Nr. 47.

Literatur: 2) Gründliche Zeichnenschule. Erster Theil. Für den Schul- und Selbstunterricht bearbeitet von J. Fr. Markwordt. (Forts.)
Mittheilungen aus London. (Schluß.) — d —
Nachrichten vom April: Bauwerke. Malerei.

Nr. 48.

Literatur: 3) Die Oelmalerei, Lehr- und Handbuch für Künstler und Kunstfreunde, von Fr. X. Fernbach. — 4) Manuel du peintre à le cire. Application des divers procédés propre à la peinture artistique et autre etc., par A. M. Duroziez. — 5) Der Kunstfreund und Kunstkenner, oder Anleitung, wie Kunstgegenstände zc. betrachtet werden müssen und wie man sich ein Urtheil darüber aneignen kann. Von G. L. Feldmann. (Forts.)
Nachrichten vom April: Malerei. Plastik.

Nr. 49.

Ueber den dänischen Maler Gertner.
Literatur: 6) Photogenische Künste. Von G. T. Fischer. — 7) Rapport concernant la peinture en émail sur lave de volvic émaillée, fait à la société libre des Beaux-Arts, par M. Mirault. (Schluß.) — ef. —
Nachrichten vom April: Plastik. Medaillenkunde. Technik. Alterthümer und Ausgrabungen.

Nr. 50.

Kunstausstellung in Wien im Jahre 1845.
Ueber den dänischen Maler Gertner. (Schluß.) A. G. Eberhard.

Nachrichten vom April: Alterthümer und Ausgrabungen. Neue Stiche. Bilderwerke.

Nr. 51.

Kunstausstellung in Wien im Jahre 1845. (Forts.)
Das Pesther Ständehaus und die Künstler. Dr. Ernst Förster.
Nachrichten vom April: Bilderwerke. Literatur. Nekrolog.

Nr. 52.

Die Liebfrauenkirche zu Halberstadt und die in ihr enthaltenen Kunstdenkmäler der Bildnerei und Malerei.
Kunstausstellung in Wien im Jahre 1845. (Forts.)
Nachrichten vom Mai: Persönliches. Versteigerung. Ausstellungen. Akademien und Vereine.

Nr. 53.

Die Liebfrauenkirche zu Halberstadt und die in ihr enthaltenen Kunstdenkmäler der Bildnerei und Malerei. (Forts.)
Kunstausstellung in Wien im Jahre 1845. (Schluß.)
Nachrichten vom Mai: Akademien und Vereine.

Nr. 54.

Die Liebfrauenkirche zu Halberstadt und die in ihr enthaltenen Kunstdenkmäler der Bildnerei und Malerei. (Forts.)
Neuer Kupferstich: S. Antonius. Nach dem Originalgemälde des Est. Murillo, in dem königl. Museum zu Berlin, gez. und gest. von J. Caspar. Rt.
Nachrichten vom Mai: Akademien und Vereine.

Nr. 55.

Die Liebfrauenkirche zu Halberstadt und die in ihr enthaltenen Kunstdenkmäler der Bildnerei und Malerei. (Forts.)
Beiträge zur Kunde Dürer'scher Holzschnitte. C. Becker.
Nachrichten vom Mai: Akademien und Vereine. Museen und Sammlungen.

Nr. 56.

Italienische Kunstgeschichte: 1) Nuova raccolta di Lettere sulla pittura, scultura ed architettura, scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV a XIX, con note ed illustrazioni di Michelangelo Gualandi, in aggiunta a quella data in luce da Mons. Bottari e dal Ticozzi.
Die Liebfrauenkirche zu Halberstadt und die in ihr enthaltenen Kunstdenkmäler der Bildnerei und Malerei. (Schluß.) F. v. Quast.
Nachrichten vom Mai: Museen und Sammlungen. Denkmäler. Bauwerke.

Nr. 57.

Italienische Kunstgeschichte: 1) Nuova raccolta di Lettere sulla pittura, scultura ed architettura, scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV a XIX, con note ed illustrazioni di Michelangelo Gualandi, in aggiunta a quella data in luce da Mons. Bottari e dal Ticozzi. (Forts.)
Zur Geschichte des Holzschnittes und des Kupferstichs. Ernst Förster.
Nachrichten vom Mai: Bauwerke. Malerei. Plastik.

Nr. 58.

Moderne Malerei und Sculptur in Frankreich, geschildert von F. Osten.
Italienische Kunstgeschichte: 2) Memorie originali Italiane risguardanti le belle arti. (Forts.)
Nachrichten vom Mai: Plastik. Medaillenkunde. Alterthümer und Ausgrabungen.

Nr. 59.

Archäologie: 1) Von dem Einflusse der Gottheiten auf die Ortsnamen. Akademische Abh. von Dr. Th. Panofka. — 2) Die Heilgötter der Griechen. Akadem. Abh. von Th. Panofka.
Italienische Kunstgeschichte: 3) Memorie storiche di Ottaviano Nelli pittore Eugubino illustrate con documenti da Luigi Bonfatti. (Schluß.) Rt.
Nachrichten vom Mai: Alterthümer und Ausgrabungen. Kunstgeschichte.

Nr. 60.

Moderne Malerei und Sculptur in Frankreich. (Forts.)
Archäologie: 1) Von dem Einflusse der Gottheiten auf die Ortsnamen. Akademische Abh. von Dr. Th. Panofka. — 2) Die Heilgötter der Griechen. Akadem. Abh. von Th. Panofka. (Schluß.) Chr. Walz.
Nekrolog: H. Gensler.
Nachrichten vom Mai: Statistik der Kunst. Neue Kupferstiche. Bilderwerke. Literatur. Nekrolog.

Nr. 61.

Moderne Malerei und Sculptur in Frankreich. (Forts.)
Die neue Londoner Börse. — ef. —
Nachrichten vom Juni: Persönliches.

Nr. 62.

Moderne Malerei und Sculptur in Frankreich. (Forts.)
Nachrichten vom Juni: Versteigerung. Ausstellungen. Akademien und Vereine.

Nr. 63.

Moderne Malerei und Sculptur in Frankreich. (Forts.)
Der Kaiserdom zu Speyer.
Nachrichten vom Juni: Akademien und Vereine. Denkmäler. Bauwerke.

Nr. 64.

Moderne Malerei und Sculptur in Frankreich. (Forts.)
Der Kaiserdom zu Speyer. (Forts.)
Nachrichten vom Juni: Bauwerke. Malerei.

Nr. 65.

Moderne Malerei und Sculptur in Frankreich. (Forts.)
Der Kaiserdom zu Speyer. (Forts.)
Nachrichten vom Juni: Malerei. Plastik. Medaillenkunde. Alterthümer und Ausgrabungen.

Nr. 66.

Moderne Malerei und Sculptur in Frankreich. (Forts.)
Der Kaiserdom zu Speyer. (Schluß.) Dr. C. Schnaase.
Nachrichten vom Juni: Alterthümer und Ausgrabungen.

Nr. 67.

Moderne Malerei und Sculptur in Frankreich. (Forts.)
Stahlstich: Malerische Wanderung durch das Pegnitzthal von der Quelle bis zur Mündung. Nach der Natur gez. und gest. von A. Marr, mit erläuterndem Text von Dr. F. Mayer. R.
Nachrichten vom Juni: Alterthümer und Ausgrabungen.

Nr. 68.

Moderne Malerei und Sculptur in Frankreich. (Forts.)
Nekrolog: III. Brandt.
Nachrichten vom Juni: Alterthümer und Ausgrabungen.

Nr. 69.

Lexikographische Kunstliteratur: 1) Neues allgemeines Künstlerlexikon oder Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister ꝛc., bearbeitet von Dr. G. K. Nagler.
Moderne Malerei und Sculptur in Frankreich. (Forts.)
Nachrichten vom Juni: Bilderwerke. Literatur. Nekrolog.

Nr. 70.

Lexikographische Kunstliteratur: 2) Conversationslexikon für bildende Kunst. (Forts.)
Moderne Malerei und Sculptur in Frankreich. (Schluß.)

Das goldene Rößl in Alt-Oetting. E. Becker.
Nachrichten vom Juli: Persönliches. Ausstellungen. Akademien und Vereine.

Nr. 71.

Ueber den Pauperismus auch in der Kunst.
Lexikographische Kunstliteratur: 3) Baulexikon. Erklärung der im gesammten Bauwesen am häufigsten vorkommenden technischen und Kunstausdrücke. Begonnen von C. F. v. Ehrenberg, fortgesetzt von C. Knobloch und L. Hoffmann. (Schluß.) — ef. —
Nachrichten vom Juli: Akademien und Vereine.

Nr. 72.

Die Alterthümer von Aventicum, Avenches in der Schweiz.
Ueber den Pauperismus auch in der Kunst. (Schluß.) F. Kugler.
Nachrichten vom Juli: Museen und Sammlungen.

Nr. 73.

Die Alterthümer von Aventicum, Avenches in der Schweiz. (Schluß.) F. Trovon.
Neue Bilderwerke: The Holy Land, Syria, Idumea, Arabia, Egyptus and Nubia from drawings mads on the spot by David Roberts R. A. with historical descriptions by the revd. George Croly L. L. D. lithographed by Louis Haghe. — ef. —
Nachrichten vom Juli: Museen und Sammlungen. Denkmäler. Bauwerke.

Nr. 74.

Einiges über Kunstvereine.
Nekrolog: IV. Esv. C. C. Liverati. Rt.
Nachrichten vom Juli: Bauwerke. Malerei. Plastik.

Nr. 75.

Die Düsseldorfer Kunstschule (Fortsetzung vom Jahr 1844 Nr. 41).
Einiges über Kunstvereine. (Schluß.) R — l.
Nachrichten vom Juli: Plastik. Medaillenkunde. Technik. Alterthümer und Ausgrabungen.

Nr. 76.

Alte Häuser. Ideen bei Durchblätterung der Skizzen des Architekturmalers Herrn Vermeersch.
Die Düsseldorfer Kunstschule. (Forts.)
Nachrichten vom Juli: Alterthümer und Ausgrabungen.

Nr. 77.

Die Xanthischen Marmore im brittischen Museum. (Hiezu eine Kunstbeilage.)
Alte Häuser. Ideen bei Durchblätterung der Skizzen des Architekturmalers Hrn. Vermeersch. (Schluß.) *)*
Nachrichten vom Juli: Alterthümer und Ausgrabungen. Literatur. Nekrolog.

Nr. 78.

Die Xanthischen Marmore im brittischen Museum. (Schluß.) — ef. —
Bilderwerke: Gemme d'arti italiane. Anno I. Milano e Venezia. Coi tipi dell' J. R. Privilegiata Fabbrica nazionale dell' editore P. Ripamonti Carpano. en.
Nachrichten vom August: Persönliches. Ausstellungen.

Nr. 79.

Kunstbemerkungen aus Italien.
Nachrichten vom August: Ausstellung. Akademien und Vereine.

Nr. 80.

Kunstbemerkungen aus Italien. (Forts.)
Neue Zeichnungsschule nach klassischen Vorbildern der Gegenwart von J. Schreiner. — ef. —
Nachrichten vom August: Akademien und Vereine. Denkmäler.

Nr. 81.

Kunstbemerkungen aus Italien. (Forts.)
Nachrichten vom August: Denkmäler.

Nr. 82.

Zur Kupferstichkunde.
Kunstbemerkungen aus Italien. (Schluß.) A. Reumont.
Nachrichten vom August: Denkmäler. Statistik. Bauwerke. Malerei.

Nr. 83.

Erinnerungen an Bernini.
Kunsttechnik: Die endlich entdeckte wahre Malertechnik des klassischen Alterthums und des Mittelalters, von Friedr. Knierim. F. L.
Nachrichten vom August: Malerei. Plastik. Medaillenkunde. Alterthümer und Ausgrabungen.

Nr. 84.

Uebersicht über die hauptsächlichsten alten Denkmale christlicher Architektur und Sculptur in Schwaben. Von Dr. H. Merz. (Zweiter Artikel.)
Nachrichten vom August: Alterthümer und Ausgrabungen. Bilderwerke. Literatur.

Nr. 85.

Die Münchner Kunstausstellung vom Jahre 1845.
Archäologie: Ueber die hellenischen bemalten Vasen von F. Thiersch.
Nachrichten vom August: Literatur.

Nr. 86.

Die Münchner Kunstausstellung vom Jahre 1845. (Forts.)
Nachrichten vom August: Nekrolog.
Nachrichten vom September: Persönliches. Ausstellungen. Museen und Sammlungen.

Nr. 87.

Uebersicht über die hauptsächlichsten alten Denkmale christlicher Architektur und Sculptur in Schwaben. (Forts.)
Die Münchner Kunstausstellung vom Jahre 1845. (Forts.)
Nachrichten vom September: Museen und Sammlungen. Akademien und Vereine.

Nr. 88.

Uebersicht über die hauptsächlichsten alten Denkmale christlicher Architektur und Sculptur in Schwaben. (Forts.)
Die Münchner Kunstausstellung vom Jahre 1845. (Forts.)
Nachrichten vom September: Denkmäler.

Nr. 89.

Die Münchner Kunstausstellung vom Jahre 1845. (Schluß.) F. B.
Nachrichten vom September: Bauwerke.

Nr. 90.

Uebersicht über die hauptsächlichsten alten Denkmale christlicher Architektur und Sculptur in Schwaben. (Forts.)
Nachrichten vom September: Bauwerke.

Nr. 91.

Uebersicht über die hauptsächlichsten alten Denkmale christlicher Architektur und Sculptur in Schwaben. (Schluß.)
Zur deutschen Kunstgeschichte.
Nachrichten vom September: Bauwerke.

Nr. 92.

Das Abendmahl in S. Onofrio delle Monache zu Florenz, ein neuaufgefundenes Werk Rafaels.
Römische Mosaiken im Baadtland. Dr. M.
Nachrichten vom September: Malerei. Alterthümer. Literatur.

Nr. 93.

Das Abendmahl in S. Onofrio delle Monache zu Florenz, ein neuaufgefundenes Werk Rafaels. (Schluß.)
Kunstliteratur: Memorie dei più insigni Pittori, Scul-

tori e Architetti Domenicani, con aggiunta di alcuni scritti intorno le belle Arti del P. L. Vinc. Marchese dello Stesso Instituto Vol. I.
Nachrichten vom September: Nekrolog.
Nachrichten vom Oktober: Persönliches.

Nr. 94.

Die Loggia des kaiserl. Museums in Petersburg.
Kunstliteratur: Memorie dei più insigni Pittori, Scultori e Architetti Domenicani, con aggiunta di alcuni scritti intorno le belle Arti del P. L. Vinc. Marchese dello Stesso Instituto Vol. I. (Schluß.) — ef. — Phrirus und Helle, Elfenbeinrelief von Karl Fischer in Berlin. F. K.
Nachrichten vom Oktober: Akademien und Vereine. Museen und Sammlungen.

Nr. 95.

Bilderwerke zur Uebersicht der Kunstgeschichte. F. Kugler.
Nachrichten vom Oktober: Ausstellung.

Nr. 96.

Archäologie: 1) Ueber die Miuervenidole Athens. Akademische Vorlesung von Ed. Gerhard. — 2) Mauritio Eduardo Meiero, Doctori atque Magistro semisecularia semiperfecta gratulatur Ed. Gerhardus. Ehr. Walz.
Ansichten von Nürnberg: 1) Nürnbergs Gedenkbuch. Eine vollständige Sammlung aller Baudenkmale, Monumente und anderer Merkwürdigkeiten dieser Stadt. Von J. H. Wolff. — 2) Ansicht von Nürnberg auf der sogen. Freyung, am Eingange in die alte Kaiserburg. Gez. von G. Wilder, gest. von F. Geißler. F. K.
Nachrichten vom Oktober: Ausstellung. Denkmäler. Bauwerke.

Nr. 97.

Die Düsseldorfer Kunstschule. (Schluß zu Nr. 76.) H.
Die Restauriruug des Domes zu Schwerin.
Nachrichten vom Oktober: Bauwerke. Malerei.

Nr. 98.

Ueber die Kunst in England.
Alt-norwegischer Holzbau. F. Kugler.
Anfangsgründe des Zeichnens: Normalbücher eines ABC des Zeichnens, verbunden mit Formenlehre; als früh anzuwendende, verstanddildende Unterrichtsmethode zur Fortbildung für alle Fächer dieser Kunst. Von Doris Lütkens, geb. v. Cosel. F. K.
Nachrichten vom Oktober: Malerei. Plastik. Medaillenkunde.

Nr. 99.

Kunstnotizen aus Sardinien, mitgetheilt von F. Osten.
Leopold Schulz in Wien.
Nachrichten vom Oktober: Alterthümer.

Nr. 100.

Kunstnotizen aus Sardinien, mitgetheilt von F. Osten. (Schluß.)
Nachrichten vom Oktober: Alterthümer.

Nr. 101.

Geschichte der Kunst in Deutschland: 1) Baudenkmale der römischen Periode und des Mittelalters in Trier und seiner Umgebung. Herausgegeben von dem Architekten Ehr. W. Schmidt.
Leopold Schulz in Wien. (Schluß.)
Nachrichten vom Oktober: Kupferstich. Literatur. Nekrolog.
Nachrichten vom November: Persönliches.

Nr. 102.

Geschichte der Kunst in Deutschland: 2) Denkmäler der Baukunst des Mittelalters in Sachsen. Beard. und herausgeg. von Dr. L. Puttrich. (Forts.)
Nekrolog: V. Elsasser. *
Nachrichten vom November: Persönliches. Versteigerung. Ausstellung. Akademien und Vereine.

Nr. 103.

Geschichte der Kunst in Deutschland: 3) Die Ornamentik des Mittelalters. Eine Sammlung auserwählter Verzierungen und Profile byzantinischer und deutscher Architektur, gez. und herausgeg. von K. Heideloff. — 4) Kunstdenkmaler in Deutschland von der frühesten Zeit bis auf unsere Tage. Beard. von L. Bechstein, Dr. C. Frhrn. v. Bibra, Dr. Gessert, Dr. Lucanus, J. Meyer, T. Sündermahler u. A. (Forts.)
Nachrichten vom November: Akademien und Vereine.

Nr. 104.

Geschichte der Kunst in Deutschland: 4) Kunstdenkmäler in Deutschland von der frühesten Zeit bis auf unsere Tage. — 5) Bartholomäus Zeitblom und seine Altarbilder auf dem Heerberge. — 6) Danzig und seine Bauwerke in malerischen Original-Radirungen mit geometrischen Details und Text von J. K. Schultz. — 7) K. v. Rettberg: Uebersichtstafel zur Geschichte, namentlich der Kunst von Nürnberg. (Schluß). F. Kugler.
Neueste Werke des Hofgraveurs Helfricht in Gotha. en.
Nachrichten vom November: Akademien und Vereine. Museen und Sammlungen.

Zur Nachricht.

Der halbe Jahrgang des Kunstblattes kostet . . . . . 3 fl.
Der halbe Jahrgang des Literaturblattes und Kunstblattes ohne das Morgenblatt . . . 5 fl.
Der halbe Jahrgang des Morgenblattes, Literaturblattes und Kunstblattes zusammen kostet . 10 fl.

Für diesen Preis können, nach Uebereinkunft mit dem löbl. Hauptpostamte in Stuttgart, diese Blätter in Würtemberg, Bayern, Franken, am Rhein, in Sachsen und in der Schweiz durch alle Postämter bezogen werden. Das Kunstblatt erscheint jeden Dienstag und Donnerstag. Briefe und Sendungen erbittet man sich unter der Aufschrift: an die J. G. Cotta'sche Buchhandlung in Stuttgart, oder an die literarisch-artistische Anstalt der J. G. Cotta'schen Buchhandlung in München, für die Redaktion des Kunstblatts.

J. G. Cotta'sche Buchhandlung.

№ 1.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 2. Januar 1845.

Ueber die neueren Erwerbungen der Gemäldegallerie des königlichen Museums zu Berlin.

Von Professor G. F. Waagen.

In der Ueberzeugung, daß es den Kunstfreunden Deutschlands angenehm seyn wird, zu erfahren, mit welcher warmen Kunstliebe Se. Maj. der König Bedacht nimmt, die Schätze der Gemäldegallerie des Museums zu vermehren, giebt Referent in Folgendem eine kurze Beschreibung und Würdigung der Bilder, welche innerhalb der letzten drei Jahre für dieselbe erworben worden sind. Die Anzahl derselben beläuft sich auf nicht weniger als 116. Mit wenigen Ausnahmen gehören aber die Gemälde den Epochen der völlig ausgebildeten Kunst des 16. und 17. Jahrhunderts an, so daß dadurch die Masse der Bilder, welche nicht blos für den mehrseitig gebildeten Kunstfreund, sondern für Jedermann anziehend sind, einen so namhaften Zuwachs erhalten hat, daß dieselbe gegenwärtig volle zwei Drittheile der ganzen Gallerie einnimmt.

Um aber in der Ersten Abtheilung der verschiedenen italienischen und der mehr oder minder davon abhängigen spanischen und französischen Schulen, die aus jenen Epochen vorhandenen Bilder mehr als bisher in ihrer Gesammtheit geltend zu machen, ist gelegentlich der Einordnung der neuen Erwerbungen eine Veränderung in der Aufstellung beliebt worden. Anstatt nämlich wie früher eine jede der italienischen Schulen von ihren älteren Formen bis zu ihrer höchsten Entwicklung sich ununterbrochen folgen zu lassen, sind nunmehr alle Bilder der italienischen Schulen, welche derselben Epoche angehören, zusammengehalten, so daß die Gemälde der venezianischen, lombardischen, toscanischen und bolognesischen Schule, welche die Gallerie aus dem 15. Jahrhundert, als der Bildungsepoche, aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, als der Epoche der höchsten Blüthe, aus der zweiten Hälfte desselben Jahrhunderts, als der Epoche der Abnahme, endlich aus dem 17. Jahrhundert, als der Epoche der Nachblüthe und des Verfalls, besitzt, vier große Massen bilden, welchen die wenigen vorhandenen Bilder aus der genuesischen und neapolitanischen Schule an den gehörigen Stellen eingereiht worden sind.

Für solche Besucher der Gallerie, welche nun einmal an den früheren Kunstformen kein Gefallen finden, entsteht daraus der Vortheil, daß sie bei dem Beschauen der Gemälde in der Reihenfolge nicht wie bisher wiederholentlich auf dergleichen Formen stoßen, sondern, indem sie gleich bei dem Eintritt in der Gallerie mit dem ersten Raum zur Rechten anfangen, jene vollendeten Kunstformen des 16. und 17. Jahrhunderts in ununterbrochener Folge betrachten können. Wenn aber der mehrseitig gebildete Kunstfreund durch diese Art der Anordnung einerseits den Vortheil verliert, jede Schule von ihren älteren Formen bis zu ihrer höchsten Entwicklung im unmittelbaren Zusammenhang zu überblicken, so gewährt sie ihm andererseits dafür durch die bequeme Vergleichung der gleichzeitigen Formen der verschiedenen Schulen einen erheblichen Ersatz. Außerdem aber kommt der bei der ursprünglichen Anordnung der Gallerie befolgte Grundgedanke, die verschiedenen Schulen nach der unter ihnen bestehenden Verwandtschaft folgen zu lassen, jetzt erst auf eine ungleich feinere und harmonischere Art zur Geltung. Während nämlich früher dadurch, daß, wo die eine Schule in den Formen ihrer höchsten Vollendung aufhörte, die darauf folgende wieder mit ihren älteren Formen anfing, unerachtet der Verwandtschaft beider Schulen wegen des großen Unterschiedes der Epochen, womit sie aneinander gränzten, dennoch ein auffallender Gegensatz statt fand, berühren sich gegenwärtig die verwandten Schulen nur in ihren gleichzeitigen Epochen.

Wie nämlich die älteren Venezianer einerseits mit den älteren Niederländern gränzen, mit denen sie historisch durch Antonello von Messina, den Schüler des van Eyck und den Lehrer des Giovanni Bellini, so wie der ganzen, naturalistischen Richtung nach

von allen Italienern am nächsten verwandt sind, so schließen sich ihnen andererseits die Lombarden an, welche durch die ihnen eigenthümliche Richtung auf Ausbildung der Farbe und des Helldunkels und den ihnen von dem Lionardo da Vinci während seines langen Aufenthalts in Mailand mitgetheilten Sinn für Formen und Linien ein Mittelglied zwischen den Venezianern und den Toscanern bilden. Von den älteren Meistern der zunächst folgenden Toscaner zu der völlig ausgebildeten Kunstform des 16. Jahrhunderts machen aber die älteren Maler von Bologna und der Romagna einen trefflichen Uebergang; denn theils steht der Hauptmeister dieser Schule, Francesco Francia, in der Stufe der Ausbildung zwischen beiden Epochen mitten inne, theils schließt er sich durch die Kraft und Klarheit seiner Färbung, wie durch das Bestreben nach Naturwahrheit in seinen Köpfen sehr wohl den Venezianern an, welche demnächst wieder nach der schon angedeuteten Folge die Reihe der italienischen Schulen des 16. Jahrhunderts eröffnen. Dem Giorgione und dem Tizian nebst ihren Zeitgenossen folgen mithin die lombardischen Schüler des Lionardo da Vinci, und, als Gipfelpunkt, Correggio. Diesen schließt sich wieder die florentinische Schule in Meistern, wie Fra Bartolommeo und Andrea del Sarto, und, den Michel Angelo auf eine würdige Weise vertretend, dessen Schüler Sebastian del Piombo und Pontormo an. Den Beschluß dieser Epoche macht endlich die römische Schule mit Raphael in seiner selbstständigen Form, und dessen Schüler, wie Giulio Romano, Bagnacavallo, Garofalo u. a. m.

Für gebildetere Kunstfreunde, welchen daran gelegen ist, in das feinere Gewebe der Entwickelung eines so großen Geistes wie Raphael hinein zu blicken, sind die Werke der Meister der die religiösen Aufgaben bekanntlich mit besonderer Innigkeit des Gefühls behandelnden umbrischen Schule, aus welcher er hervorgegangen, eines Perugino, Pinturicchio, so wie die Bilder aus der frühen Zeit von Raphael selbst, welche noch das Gepräge jener Schule tragen, in einem abgesonderten Raume zusammengestellt. Den Mittelpunkt dieses Kabinets bildet Raphaels berühmte Anbetung der Könige aus dem Hause Ancajani, welche in einem nach der Zeichnung des Herrn Oberbauraths Stüler von Herrn Alberti meisterhaft in Eichenholz geschnittenen Prachtrahmen im Geschmack des Cinquecento, oder der sogenannten Renaissance, aufgestellt worden ist.

Auch für die auf die Zeit der höchsten Blüthe folgende Epoche der Abnahme der Malerei, welche, gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts anfangend, fast bis zum Ende fortdauerte, bewährt sich die bei den früheren Epochen angenommene Folge der Schulen als sehr zweckmäßig, indem die venezianische Schule, welche zuerst an die Reihe kommt, durch Meister wie Tintoretto und Paolo Veronese den übrigen italienischen Schulen um Vieles überlegen ist und sich daher am besten eignet, den Uebergang zu dieser minder glücklichen Epoche zu machen. Von den sich anschließenden lombardischen, bolognesischen, florentinischen und römischen Schulen, welche am tiefsten von der erklommenen Höhe herabsanken, ist es genügend erschienen, eine mäßige Zahl besonders namhafter Beispiele aufzustellen.

Bei der Nachblüthe, welche die Malerei gegen Ende des 16., und in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Italien, zumal in Bologna, erlebte, sind alle Meister, welche die Gallerie aus derselben besitzt, strenger zusammengehalten worden, als vordem, und bilden so eine vollständige Gesammtanschauung. Dasselbe gilt eben so von den Gemälden aus der spanischen und aus der französischen Schule.

In der zweiten Abtheilung der niederländischen und deutschen Schule sind die Unterschiede der einzelnen Schulen, welche sich innerhalb derselben ausgebildet haben, minder bedeutend, als bei der italienischen; die erst jetzt bei der ersten Abtheilung befolgte Anordnung ist daher bei jener von vorn herein in Anwendung gekommen und die gelegentlich des Einreihens der neuen Erwerbungen darin vorgenommenen Veränderungen beschränken sich mithin darauf, daß die Anzahl der Bilder aus der minder glücklichen Epoche der mißverstandenen Nachahmung der Italiener, welche zwischen den Schulen der Brüder van Eyck und des Rubens mitten inne liegt, auf eine verhältnißmäßig geringe Zahl von Werken solcher Meister gebracht worden, welche am meisten geeignet sind, von den Verdiensten, wie von den Verirrungen dieser Epoche eine Anschauung zu gewähren, und daß dahin gestrebt worden ist, die Bilder aus jenen beiden andern Epochen genauer zusammenzuhalten.

Endlich hat auch die dritte Abtheilung der Alterthümer und kunsthistorischen Merkwürdigkeiten in so fern eine Umgestaltung erfahren, als darin manche, für den mehrseitig gebildeten Kunstfreund höchst werthvolle, für das größere Publikum aber weniger verständliche Bilder aus den ersten beiden Abtheilungen aufgenommen und dafür andere bisher darin aufbewahrte von untergeordneterem Interesse entfernt worden sind, welche indeß für die Freunde der Kunstgeschichte anderweitig aufgestellt werden sollen.

In allen drei Abtheilungen aber ist es ein Hauptaugenmerk bei der neuen Aufstellung gewesen, den einzelnen Wänden durch eine möglichst symmetrische Anordnung ein gefälliges Ansehen zu geben, und die wichtigsten und am meisten ansprechenden Bilder in das am meisten günstige Licht zu bringen.

Nach dieser allgemeinen Uebersicht der neuen Aufstellung geht Ref. zu der Betrachtung der einzelnen neu erworbenen Bilder nach den Abtheilungen und Klassen, welchen sie angehören, über.

Erste Abtheilung.

Erste Klasse. Die italienischen Schulen des 15. Jahrhunderts, oder die Bildungsepoche.

A. Die venezianische Schule.

Antonio und Bartolommeo Vivarini (Nr. 47 A.). Die Anbetung der heiligen drei Könige. In der Mitte unter einer Hütte Maria mit dem Kinde auf dem Schooße, welchem der älteste, kniende König den Fuß küßt. Zu beiden Seiten ein sehr zahlreiches Gefolge mit goldenen Fahnen und Posaunen, woran prächtige Fähnchen, welches in Geberden und Ausdruck sein Erstaunen über das Kind verräth. Darunter besonders einige schöne Jünglinge, von denen zwei festlich bekränzt sind. Auf der linken Seite des Bildes der auf einer sich zwischen Bergen durchwindenden Straße herannahende Zug. Auf der rechten Seite der fortziehende Zug, in der Ferne Jerusalem als eine mittelalterliche Stadt mit vielen Thürmen. Eben so sind auch die sehr reichen und phantastischen Trachten meist aus der Zeit der Maler, wie solche theils in Italien, theils in der Türkei üblich waren. Ueber der Maria, in einer goldenen Glorie, der heilige Geist, etwas höher zwei Engel mit einem Spruchzettel, worauf das gloria in excelsis. Ganz oben in der Luft der herabschauende Gott Vater, und zu seinen Seiten dreizehn, auf Posaunen mit Fähnchen blasende Engel. Auf Holz, hoch 3 F. 7 Z., breit 5 F. 8½ Z.

Diese Maler blühten im 15. Jahrhundert auf der Insel Murano zu Venedig (die Kunde von Antonio reicht bis zum Jahr 1465, die von Bartolommeo bis 1499). Unser Bild, welches am meisten mit der durch Aufschrift beglaubigten Altartafel in der Gallerie der Akademie zu Bologna vom Jahr 1450 übereinstimmt, gehört durch Reichthum und Originalität der Composition, Lebendigkeit und Naivetät der Köpfe, Klarheit der Farbe und Fleiß der Durchführung zu den ausgezeichnetsten Werken dieser Meister, welche zuerst in Venedig den Gebrauch einführten, einzelne Theile, besonders Ornamente, als Relief auszuladen, der dann noch mehr von ihrem Schüler, dem Carlo Crivelli, ausgebildet wurde. Es befand sich früher in der rühmlich bekannten Sammlung Craglietto zu Venedig.

Altvenezianische Schule (Nr. 38 A.). Ein männliches Bildniß, in rother Tracht mit rother Kappe. Der Grund dunkel. Auf Holz, hoch 1 F. 3 Z., breit 1 F.

Dieses, in der Auffassung naive und edle, in der Ausführung fleißige Bild hat im Gefühl, wie in der Färbung und Behandlung eine große Verwandtschaft zu einem Portrait von Antonello da Messina in der Sammlung Rinuccini zu Florenz, welches mit dem Namen des Künstlers und dem Jahr 1476 bezeichnet ist.

Vincenzo Catena (Nr. 51 A.). Das Bildniß des berühmten Grafen Raimund Fugger von edlen, feinen Zügen, mit starkem Barte, in schwarzem Kleide mit breitem Sammetkragen und schwarzem Barett, mit der Rechten auf sich deutend. Grund grau. Auf Leinwand, hoch 2 F. 5½ Z., breit 2 F. 1 Z. Dieses Bild von schöner Auffassung und fleißiger und zarter Ausführung gehört der späteren Zeit des seinerzeit in Venedig sehr hochgeachteten Meisters an, welcher früher ganz in der Weise seines Lehrers, des Giovanni Bellini, malte, nachmals sich aber der freieren, durch Giorgione in Venedig begründeten Weise annäherte.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom November.

Akademien und Vereine.

Berlin. Am 7. November versammelte sich die archäologische Gesellschaft. Mit Bezug auf Herrn Gerhards in der vorigen Versammlung (s. Kunstbl. Nr. 96 v. J.) erstatteten Bericht über die im britischen Museum aufgestellten neuesten xanthischen Funde und namentlich auf die so umfangreichen als schönen Sculpturen historischen Inhalts (Friese, Giebelreliefs und Statuen), welche einem Ehrendenkmal des älteren Harpagos, des Eroberers von Xanthos, angehört zu haben scheinen, ward eine vom Dr. Emil Braun herrührende ausführliche Beschreibung der beiden Friese mitgetheilt, von denen, nach Herrn Fellows' wahrscheinlicher Ansicht, einer die Schlacht der Lykier und bergegen sie aufgebotenen Kleinasiaten, der andere die Erstürmung der Stadt Xanthos und die Siegesehren des Harpagos darstellt. Von dem hier anwesenden Vicekonsul zu Jerusalem, Dr. Schultz, wurden verschiedene Kunstüberreste aus dem heiligen Lande, namentlich Cement aus den Cisternen von Jerusalem, zur Begutachtung vorgelegt und die Möglichkeit eingeräumt, daß derselbe spätdemisch seyn könne. Auch ein ebenfalls aus dem heiligen Lande herrührender interessanter Abraxasstein ward von demselben Besitzer vorgezeigt. Hierauf hielt Herr Böttticher einen Vortrag über Glieder und Ornamente der griechischen Architektur, und begleitete denselben mit Vorlegeblättern aus seiner Tektonik der Hellenen. Zuletzt legte Herr Panofka ein durch Apollo bedeutend gemachtes sorakustisches Brustbild von gebrannter Erde vor, und deutete dasselbe, mit Rücksicht auf das zierliche Halsband, als ein Bild der zu Theben als Göttin verehrten Harmonia mit den Köpfen der Kabiren, die an der Stelle gewöhnlicher Knöpfe oder Spangen zur Befestigung des Gewandes auf den Schultern sichtbar sind.

Halberstadt. Nach dem so eben erschienenen fünften Heft der Nachrichten über den hiesigen Kunstverein (1842 bis 1844) hat derselbe für Aktien im J. 1841 eingenommen: 662 Thlr. 15 Sgr., im J. 1842: 695 Thlr., im J. 1843:

755 Thlr., im J. 1844: 772 Thlr. 15 Sgr. — Die hiesige Kunstausstellung im J. 1842 zählte 650 Gemälde, die Einnahme derselben betrug 547 Thlr., die Ausgabe 565 Thlr. 4 Sgr. 3 Pf. Vom Verein wurden dabei Kunstsachen zum Werthe von 1500 Thlr. zur Verloosung gebracht, von Privatpersonen Kunstsachen zum Werthe von 1800 Thlr. angekauft. — Die vorzüglich ausgezeichnete Ausstellung des Jahres 1844 zählte 550 Kunstwerke, und brachte eine Einnahme von 519 Thlr. 21 Sgr., während die Ausgabe 562 Thlr. 16 Sgr. 6 Pf. betrug. Durch den Verein wurden auf derselben Kunstsachen zum Werthe von 800 Thlr. zur Verloosung, durch Privaten zum Werthe von 1750 Thlr. angekauft. — Aus den Beschlüssen der Generalversammlung von 5. November 1844 heben wir hervor, daß der Verein jährlich eine kleine Summe zum Ankauf von Vorlegeblättern für die hiesige Sonntags- und Handwerksschule zur Disposition stellen will, daß bei Gelegenheit der nächsten großen Kunstausstellungen die Kasseninnahme eines Tages für den Kölner Dombau bestimmt seyn, sowie daß den Vereinsnachrichten der Umriß eines Hauptbildes der Ausstellung, sofern ein solcher als Vignette auf den Eintrittskarten angewandt worden, beigelegt werden soll. (Dem in Rede stehenden fünften Heft der Nachrichten sind solche Umrisse nach Snydders Faslaf mit dem Pagen und nach Hildebrandts Tancred und Clorinde beigegeben.) In derselben Generalversammlung wurde über die Gründung eines Vereinsmuseums durch Restaurirung je eines der vom Verein angekauften Hauptbilder debattirt, die Beschlußnahme darüber reglementsmäßig indeß noch der nächsten Generalversammlung vorbehalten. — Als Vereinsblatt für die Mitglieder pro 1845 und 45 läßt der Verein, gemeinschaftlich mit den Vereinen zu Magdeburg und Halle, das Gemälde von Hildebrandt, Tancred und Clorinde, durch Oldermann in Berlin stechen, als Seitenstück zu dem Lüderitzschen geschabten Blatt nach Sohns Romeo und Julia. — Den Nachrichten sind schließlich biographische Notizen über Jul. Hübner, F. Meyerheim und E. Steinbrück beigefügt.

Cassel. Der hiesige Kunstverein hat seine Ausstellung, die letztfolgende in diesjährigen westlichen Cyklus, geschlossen, und 402 verschiedene Kunstwerke, meistens Oelgemälde, zur Schau gebracht. Zur Verloosung sind vom Verein acht Oelgemälde und eine plastische Gruppe um den Werth von 1000 Sp.-Thlr. angekauft. Die Gemälde sind von Bürkel, Hildebrandt, Kummer, E. Meyerheim, Wiedenberg, Zimmermann (?), Schteich und von der Embde; die Gruppe von Kaupert. Statt an alle Mitglieder Abdrücke einer und derselben Lithographie oder desselben Stückes zu vertheilen, hat man 800 Abdrücke von 52 verschiedenen Aquatintablättern, Kupferstichen und Lithographien nach französischen Mustern der Neuzeit angekauft und beabsichtigt, diese durch Verloosung zu vertheilen.

Rom. Die insigne Congregazione de' Virtuosi al Panteon fordert die (katholischen) Künstler auch anderer Länder auf, nachstehend verzeichnete Gegenstände der Malerei, Sculptur und Architektur als Preisaufgaben zu bearbeiten. Sie wünscht 1) eine Composition in Zeichnung von Davide alle preghiere di Bersabea e del profeta Natan inalza Salomone al re d'Israeliti e di Giudei; 2) ein Thonrelief von Mose ottieno la vittoria sui Maleciti, tenendo inalzate le mani verso il cielo sostenute da Aaron e da Hur; 3) eine Architekturzeichnung mit Plan und Durchschnitt in drei Blättern von einem Coro per 12 canonici con sedia episcopale da eregersi in una basilica. Nr. 1 und 2 müssen 2 Palm lang und 1½ Palm hoch oder umgekehrt seyn. Die Arbeiten sind dem Secretario perpetuo, Cavaliere Gaspare Servi, bis zum 20. Decbr. d. J. (!) mit einem Motto versehen einzuschicken, unter einem den Namen des Einsenders verschließenden Couvert mit demselben Motto. Der Preis ist: Aufnahme in die Congregation, die sich nach Raphaels Ruhestätte benennt, und eine 5 Unzen Silber schwere Denkmünze.

Museen und Sammlungen.

Rom. Die Gemäldesammlung des hier verstorbenen Grafen Guido di Bisenzo, laut Testament den Armen drei römischen Parochien und den Conventualen des Klosters St. Vincenzo ed Anastasio bei Fontana di Trevi vererbt, ist Kaufliebhabern zur Ansicht ausgestellt worden. Vor einiger Zeit ward sie gleicherweise, doch ohne Erfolg, feilgeboten. da die Preise ihrer Einzelheiten überspannt und überschätzt waren. Sie sind jetzt ermäßigt, und die Bilder sollen der Baugungsweise nach einzeln verdüsert werden. Die Sammlung ist ausgezeichnet; sie enthält Originalstücke von Giotto, Pierro Perugino, Raphael, Ghirlandajo, B. Angelico, Tizian, Domenichino, Poussin, Caracci, Tintoretto, Garofalo, Guereino, G. Reni, Albr. Dürer, Del Francia, Breughel, Teniers u. a. m.

Kopenhagen. Die aus dem Mittelmeer zurückgekehrte Fregatte Gefion hat den Rest der Thorwaldsen'schen Kunstwerke, eine große Ladung von mehr denn hundert Kisten, hieher gebracht.

Athen. Die Absicht des Ministeriums ist, auf der Akropolis ein griechisches Nationalmuseum zu errichten. Es sollen darin die Ueberreste der hellenischen Bildhauerkunst, welche sich noch in Griechenland befinden und jetzt im Theseustempel und in einigen türkischen Kasematten auf der Akropolis aufbewahrt sind, nach Epochen geordnet, wie in den europäischen Museen aufgestellt, und letztere ersucht werden, Gypsabgüsse der griechischen Statuen, die ihre Hauptzierde bilden, dem hiesigen Museum mitzutheilen.

In Unterzeichnetem sind erschienen:

B. Genelli's

Umrisse zu Homer,

mit Erläuterungen

von

Dr. Ernst Förster.

Ausgabe Nr. 1. 48 Blätter in 4. cartonnirt, Preis fl. 7 — oder Rthlr. 4. —

„ Nr. 2. 48 Blätter auf grobem Papier in Leinen gebunden fl. 10 — oder Rthlr. 6. —

Wenn sich das geistige Auge an den unnachahmlichen Dichtwerken des hehren Sängers von Chios erlabt und sich an der ewigen Jugend dieser alt-ehrwürdigen Gesänge erfrischt, so kann von den Umrissen Genelli's mit Recht behauptet werden, daß sie dem leiblichen Auge das Verständniß dieser herrlichen Epopöen eröffnen und Geist und Materie auf die überraschendste Weise vermitteln. Die Kraft und Schönheit der Antike, vereint mit dem Schwung und Harmonie der neueren Kunst, geben diesen Bildern Leben und Ausdruck, wie dieß bis jetzt noch nirgends erreicht wurde. Der Künstler führt uns wie in Einem Bilde die ganze schöne Sagenmasse vor und verkörpert uns der Helden Thaten und Leben.

Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'scher Verlag.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 2.

Kunstblatt.

Dienstag, den 7. Januar 1845.

Ueber die neueren Erwerbungen der Gemäldegallerie des königlichen Museums zu Berlin.

(Fortsetzung.)

B. Die toscanische Schule.

Pesellino (Nr. 152 A.). Von einem Balkon herab befiehlt ein Fürst den Tod einer im Vorgrunde knienden Märtyrerin, welche in Folge dessen von einem Henker mit einem Dolche durchbohrt wird. Auf Holz, h. 10¾ Z., br. 11¼ Z. Dieser talentvolle Schüler des Fra Filippo Lippi, welcher leider jung starb, malte meist kleine, jetzt sehr selten gewordene Bildchen, welche sich wie dieses durch Feinheit und Innigkeit des Gefühls und eine zarte Beendigung sehr vortheilhaft auszeichnen.

Pier di Cosimo (Nr. 222 A.). An dem Fuße eines felsigen Berges, neben einem Brunnenquell, begegnen sich Christus und Johannes der Täufer als Knaben, und erkennt der letztere den ersteren, ihn mit Verehrung begrüßend, als den Heiland. In der Entfernung Maria und Joseph, welche dem Vorgange in freudiger Verwunderung zuschauen. Im Vorgrunde ein Hirsch und eine Hirschkuh. Auch sonst wird die bergige Landschaft mit einem See noch durch einen Hasen und Vögel belebt. Auf Holz, h. 11¾ Z., br. 1 F. 6½ Z. Dieser Vorgang ist nach dem apokryphischen Evangelium der Kindheit Christi genommen, dessen sich die Künstler des Mittelalters vielfach bedient haben. Die ganze Auffassung ist ungemein heiter und poetisch, die große Ausbildung der Landschaft, das Gefallen an den Thieren, die liebevolle Vollendung, die große Klarheit sind in dieser Vereinigung charakteristisch für diesen seltsamen Meister, dessen Lebensbeschreibung bei Vasari einen novellenartigen Reiz hat.

Fra Filippo Lippi (Nr. 222 B.). Der Gegenstand des vorigen Bildes, nur daß hier die Begegnung in einem von vier Hirschen belebten Walde genommen ist, aus dem man in eine hügelige Ferne blickt. Auf Holz, h. 11½ Z., br. 1 F. 6¼ Z. Obwohl minder klar und fleißig, als das vorige Bild, ist hier die Verehrung des Johannes noch lebhafter ausgedrückt, und gewährt der Wald mit seinem Durchblick wieder einen ganz eigenthümlich poetischen Reiz.

Balthasar Peruzzi (Nr. 210 A.). Die Caritas. Während sie, nur am untern Theil des Körpers mit einem rothen Gewande bekleidet, ein Kind auf dem Arme hat, streben zwei andere vom Boden zu ihr empor. Der Hintergrund eine bergige Landschaft, worin beziehungsweise auf einem Baume der Pelikan, welcher seine Jungen mit seinem Blute nährt. Auf Holz, h. 2 F. 9½ Z., br. 1 F. 6¼ Z. B. Peruzzi gehört bekanntlich zu den begabtesten Zeitgenossen Raphaels und ist als Architekt ohne Zweifel einer der vorzüglichsten, welche Italien hervorgebracht hat. Aber auch als Maler zeichnet er sich sehr aus, und nur die große Seltenheit seiner Gemälde ist Ursache, daß er als solcher ungleich weniger bekannt ist, als er es zu seyn verdient. Unser Bild, welches eine auffallende Uebereinstimmung mit seinen beglaubigten Freskogemälden in dem von ihm erbauten Palast, genannt die Farnesina, zu Rom zeigt, verbindet einen edlen Styl in der Composition und eine treffliche Zeichnung mit großer Naivetät und Schönheit des Gefühls, wie mit einer klaren und warmen Färbung und einer sehr sorgfältigen Ausbildung.

C. Die bolognesische Schule.

Timoteo della Vite (Nr. 277 A.). Der heilige Hieronymus verehrt knieend ein an einem Baumstamme befestigtes Crucifix. Der Hintergrund eine bergige Landschaft. Auf Holz, h. 1 F. 3½ Z., br. 10¼ Z. Dieser aus Urbino gebürtige Maler besuchte zuerst die Schule des Francesco Francia, später die des Raphael, welchem er an den Sibyllen in der Kirche Maria della Pace malen half. Dadurch, daß er sich, ungeachtet des Zuredens von Raphael, welcher ihn sehr lieb gewonnen hatte, bald darauf nach Urbino zurückzog, gerieth er in

eine unverdiente Vergessenheit, denn er zeigt in seinen seltenen Bildern ein edles, feines Gefühl, eine reine Zeichnung und eine harmonische, wenn gleich häufig etwas unscheinbare Färbung.

D. Die umbrische Schule.

Giovanni Santi (Nr. 220 A.). Maria mit dem Kinde auf dem Thron, zu dessen Seiten rechts die Heiligen Catharina und Thomas von Aquino mit dem neben ihm knienden Donator, dem jungen Grafen Mattarozzi, links Hieronymus und der Apostel Thomas. Oben am Thron zwei Engel. Auf Holz, h. 6 F. 2 Z., br. 5 F. 10 Z. Bekanntlich ist Giovanni Santi, der Vater des berühmten Raphael, erst neuerdings durch die Schrift des Klostergeistlichen Pungileoni als Maler zu gebührender Ehre gekommen. Auch dieses Bild, welches zeither Besitzthum der Familie des Grafen Mattarozzi zu Urbania, dem vormaligen Castel durante, gewesen und in allen Theilen die größte Uebereinstimmung mit dem durch Pungileoni ausführlich beglaubigten Altargemälde dieses Meisters zeigt, welches sich in der Capelle Buffi der Kirche St. Francesco in Urbino befindet, verräth einen sehr achtbaren Meister des 15. Jahrhunderts. Die Composition ist die für Altarbilder dieser Zeit gewöhnliche. Die Maria, das Kind und die Catharina haben den Ausdruck von Reinheit und Milde, die männlichen Heiligen aber sind von ächtkirchlicher Würde, das Porträt des Donators von naiver Wahrheit und Lebendigkeit. In der Zeichnung erkennt man das Bestreben nach völligen und correkten Formen. Unter den Gewändern zeichnet sich das des Apostels Thomas durch edlen historischen Styl, das des Donators durch eine Wahrheit aus, welche an die Gewänder der van Eyck erinnert. Wenn schon die Gemälde des Giovanni Santi überhaupt sehr selten sind, so daß von allen Gallerien in Europa, außer der dieſigen, nur noch die der Brera in Mailand ein Bild von ihm aufweisen kann, so ist vollends ein so großes und reich componirtes Altarblatt ein Besitz, welcher sich schwerlich noch einmal erreichen lassen dürfte, da die wenigen, damit zu vergleichenden unveräußerliches Eigenthum von umbrischen Kirchen sind. Auch Passavant giebt von diesem Bilde in seinem Werke: „Raphael von Urbino und sein Vater Giovanni Santi," eine ausführliche Beschreibung.

Raphael Sanzio (Nr. 237 A.). Maria hält das Christuskind auf dem Schooße, welches den kleinen, ihn verehrenden Johannes segnet. Hintergrund Landschaft. Auf Holz, h. 2 F. 2¾ Z., br. 1 F. 6¾ Z. Dieses Bild rührt aus der Zeit her, in welcher Raphael in der Kunst noch von der Weise seines Lehrers, des Pietro Perugino, abhängig war. Am meisten verräth sich diese Abhängigkeit im Kopfe der Maria, in den Kindern spricht sich dagegen schon mehr die ihm eigenthümliche Gefühlsweise aus, wie denn auch beide eine auffallende Verwandtschaft zu andern bekannten Werken Raphaels zeigen, der des Christus nämlich mit dem Jesuskinde auf dem durch Vasari beglaubigten Altarbilde in der Sammlung des Herzogs von Marlborough zu Blenheim, der des Johannes aber mit dem Christuskinde auf der sogenannten belle Jardiniere in dem Museum des Louvre zu Paris. Ref. hat die Genugthuung, daß drei Männer, welche sich besonders genau mit dem Studium der Jugendwerke Raphaels abgegeben haben, der verstorbene Herr von Rumohr, so wie die Herren Passavant und Gruner, dieses Bild als von Raphael herrührend erkannt haben. Für den mit dem Entwickelungsgange Raphaels Vertrauten kann es auch durchaus nichts Befremdendes haben, daß gelegentlich noch immer Bilder aus seiner früheren Zeit zum Vorschein kommen. Die mit dem Jahr 1504 bezeichnete, also in seinem einundzwanzigsten Jahr gemalte Vermählung der Maria mit dem Joseph, zeigt einen Grad der künstlerischen Ausbildung, welche, außer so vielen andern Umständen, mit Sicherheit auf eine sehr frühe künstlerische Ausbildung Raphaels schließen läßt. Die Anzahl der von Vasari vor dieser Zeit von Raphael erwähnten Bilder ist aber viel zu gering, um ihn, den wir vom Jahr 1504 ab als so außerordentlich produktiv kennen lernen, vom Jahr 1500 bis 1504 ausreichend zu beschäftigen. Auch konnte sich Vasari, selbst wenn ihm daran gelegen gewesen wäre, schwerlich Kunde von allen den Arbeiten von geringerem Umfange verschaffen, welche Raphael in den kleinern Städten Umbriens für Privatpersonen ausgeführt haben mochte, bevor er in Florenz auf dem größeren Kunstschauplatz auftrat. Dieses Bild stammt aus dem Besitz einer adligen Familie der Romagna, welche dasselbe unter der Hand dem Marchese Diotalevi zu Rimini überlassen hatte.

Der zweiten Klasse der ersten Abtheilung,

oder der Epoche der höchsten Blüthe, welche die italienischen Schulen etwa vom Jahr 1500—1550 erlebten,

gehören folgende neue Erwerbungen an:

A. Die venezianische Schule.

Girolamo Romanino (Nr. 68 A.). Der todte Christus von seiner Mutter, den übrigen Marien, Magdalena, Johannes Nikodemus, Joseph von Arimathia und andern Jüngern beweint. Auf Holz, h. 6 F., br. 5 F. 10½ Z. Dieses, früher in der Kirche St. Faustino und Giovita zu Brescia, später im Besitz der Grafen Brugnuoli ebenda befindliche Gemälde wird schon von Ridolfi, dem Hauptschriftsteller über die venezianische Schule, so wie von Lanzi, als eines der Hauptwerke dieses Meisters angeführt, der wegen seines Pathos und

der dem Tizian verwandten Gluth der Färbung unter den Malern von Brescia, nächst dem Moretto, die erste Stelle einnimmt, und daher auch schon von Vasari und neuerdings von v. Rumohr in seinen drei Reisen nach Italien rühmlich erwähnt wird.

Giorgio Barbarelli, genannt il Giorgione (Nr. 68 B.). Das Porträt eines Venezianers in schwarzer Kleidung und mit schwarzem Barett. Neben einer Nische im Hintergrunde ein Relief im antiken Geschmack. Auf Leinwand, h. 2 F. 9¾ Z., br. 2 F. 10 Z. Die Bilder dieses Meisters, welcher bekanntlich jung gestorben, gehören zu den größten Seltenheiten und werden wegen des Adels und der Energie der Auffassung, der Wärme und Klarheit der Färbung, der meisterlichen breiten Behandlung, welche er zuerst in Venedig einführte, und welche sich auch in diesem Bilde finden, in hohen Ehren gehalten.

Tiziano Vecellio (Nr. 69 A und B.). Zwei mit einander ringende Liebesgötter, und ein ähnliches Paar, zu dessen Füßen sitzend ein dritter. Auf Holz, jedes h. 2 F. 2 Z., br. 2 F. 2 Z. Diese Bilder machten vordem einen Theil eines Friefes in dem Hause Boldu zu Venedig aus, und haben ganz das Lebendige der Motive, die Naivetät des Ausdrucks, die Wärme der Färbung, derentwegen die Kinder des Tizian so berühmt sind, daß ein vordem in Rom, jetzt im Museum zu Madrid befindliches Bild von ihm mit vielen Liebesgöttern Meistern wie N. Poussin und Albano zum Hauptstudium für die Darstellung ihrer so bewunderten Kinder gedient hat.

Derselbe (Nr. 70 A.). Das Porträt des venezianischen Admirals Johannes Mauro in dunkler Rüstung, den Commandostab in der Rechten. Mit der Aufschrift: Johanes Maurus Generalis Maris Imperator MDXXXVIII. Auf Leinwand, h. 2 F. 7½ Z., br. 2 F. 2 Z. Die Tüchtigkeit und Entschiedenheit dieses von der südlichen Sonne gebräunten Seemannes, welchen uns Tizian hier mit gewohnter Meisterschaft vergegenwärtigt, ist eine Verherrlichung der Zeit, in welcher die Seemacht der Venezianer noch das Hauptbollwerk der Christenheit gegen die sich immer weiter ausbreitende Macht der Türken bildete.

Derselbe (Nr. 71 A.). Die Anbetung der Hirten. Auf Holz, h. 1 F. 7¾ Z., br. 2 F. 1⅝ Z. Dieses Bildchen rührt, wie die tiefe, glühende Färbung und der Charakter der Landschaft mit dem lebhaften Morgenroth beweist, aus der Zeit Tizians her, in welcher er einen starken Einfluß des Giorgione erfuhr. Aus der rühmlich bekannten Gemäldesammlung des Grafen Lechi zu Brescia.

Derselbe (Nr. 71 B, C, D und E.). Die Heimsuchung, die Anbetung der Hirten, die Anbetung der Könige und die Beschneidung Christi. Diese vier Bildchen machten vordem zusammen die Altarstaffel (Predella) eines großen Gemäldes auf dem Hochaltar einer Kirche auf der Insel Lesina an der Küste von Dalmatien aus, welche sich zur Zeit des Tizian im Besitz der Venezianer befand. Dieselben sind, wie es mit solchen Altarstaffeln häufig der Fall ist, flüchtig und skizzenhaft behandelt, lassen aber demohngeachtet in den lebendigen Compositionen, in der meisterlichen Pinselführung die Hand des Tizian erkennen. Aus der Sammlung des Grafen Lechi zu Brescia.

Giovan Antonio Licinio, genannt il Pordenone (Nr. 69 C.). Christus wäscht den Aposteln die Füße. Der Künstler hat den Augenblick gewählt, in welchem Christus den sich weigernden Petrus bedeutet, und auch die andern Apostel ihre Verwunderung über das Beginnen Christi ausdrücken. Auf Leinwand, h. 4 F., br. 7 F. ¼ Z. Dieses Gemälde zeichnet sich gleich sehr durch das Dramatische der mannigfaltigen Motive, die schönen Charakterköpfe und die Gluth der goldigen Färbung aus, und steht in allen diesen Stücken, unter den Werken dieses seltenen Meisters, der Verehrung Pauls in der Gallerie degli Uffizi zu Florenz am nächsten.

Morto da Feltre (Nr. 54 A.). Krieg und Frieden, eine allegorische Vorstellung. Während der Gott des Krieges, in altrömischer Rüstung, das Schwert über die Flamme hält, welche von einem Altar auflodert, ist der am Boden ruhende Friede, eine weibliche Gestalt, beschäftigt, die Insignien des Krieges, Fahne, Schild und Trommel, mit einer Fackel zu verbrennen. Hintergrund eine Landschaft mit Gebirgen und Wasser. Auf Leinwand, h. 3 F. 6 Z., br. 3 F. ¼ Z. Dieser schon von Vasari erwähnte Meister folgte in der ganzen Auffassung dem Giorgione, dessen tiefen und warmen Fleischton er sich in einem hohen Grade aneignete.

Alessandro Bonvicino, genannt il Moretto da Brescia. Unter den Malern, welche in Folge der gründlichen Kunstforschungen unserer Tage erst neuerdings zu gebührender Anerkennung gelangt sind, nimmt Moretto unbedingt die erste Stelle ein. Die unverdiente Vergessenheit, worin er für so lange Zeit gerathen, ist besonders dadurch verursacht worden, daß er fast nur in seiner Vaterstadt Brescia und deren Umgegend, z. B. in Verona, gearbeitet und nur ausnahmsweise seine Bilder mit seinem Namen bezeichnet hat. Bis vor wenigen Jahrzehnten pflegten nämlich die reisenden Kunstfreunde und Künstler nur von den Kunstwerken Notiz zu nehmen, welche sich in den Hauptstädten Italiens, in Rom, Florenz, Venedig, Mailand und Neapel befanden, und so geschah es, daß die beglaubigten Werke des Moretto in den Kirchen zu Brescia ganz unbeachtet blieben und man aus Unkenntniß Werke,

welche sich von ihm ohne Bezeichnung in den Gemäldegallerien vorfanden, anderen Meistern beilegte. So trug das schönste Bild der italienischen Schule, welches die Kaiserl. Gallerie im Belvedere zu Wien besitzt, die heilige Justina mit dem Donator, früher irrigerweise den Namen des Licinio Pordenone. Obgleich unter Allen, welche diesen Meister und den Moretto aus ihren beglaubigten Werken kannten, kein Zweifel seyn konnte, welchem von beiden jenes Bild zuzuschreiben sey, ist es doch meines Wissens Carl Friedrich v. Rumohr, welcher in seinen drei Reisen nach Italien zuerst öffentlich ausgesprochen hat, daß dasselbe von Moretto herrühre. Dasselbe gilt von dem berühmten Bilde der Gallerie des Kardinals Fesch, die Maria mit dem Kinde, von den vier Kirchenvätern verehrt, welches gleich irrig bald dem Tizian, bald ebensalls dem Pordenone zugeschrieben worden ist.

Was aber diesen Künstler von andern Meistern der venezianischen Schule auszeichnet, ist ein größeres Styl-gefühl in der Composition, ein höherer Adel in den Charakteren, ein gewählterer Geschmack in den Formen und Gewändern, eine feinere Durchbildung der Zeichnung aller Theile, Eigenschaften, welche sich vorzugsweise an den Werken aus seiner mittleren Epoche vorfinden.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom November.

Denkmäler.

Berlin. Der König hat die Errichtung zweier historischen Denkmäler befohlen, eines auf dem Schildhorn bei Spandau, zum Andenken an den Wendenfürsten Jaxto und dessen angeblliche Betehrung; das andere für den Grafen von Hohenlohe auf dem Cremmer Damm.

Leipzig. Es ist hier eine öffentliche Aufforderung zu Sammlungen für ein Denkmal des großen Leibniz erschienen. Im Rosenthale soll eine offene Halle mit der Bildsäule des Philosophen errichtet werden, welcher hier geboren ist und bis zu seinem 40sten Lebensjahre hier gewohnt hat.

Bremen. Für das zu errichtende Denkmal unsers Landsmannes, des Astronomen Olbers, waren bis zu Ende November bereits drei Modelle eingesendet, das erste von Steinhäuser aus Bremen, das zweite von Lossow aus Bremen, das dritte vom Prof. Rietschel aus Dresden.

Halle. Am 21. November wurde in Gräfenhaynichen die Gedächtnißtapelle des Kirchenliederdichters Paul Gerhard eingeweiht, wozu der König von Preußen Paul Gerhards Bildniß in Lebensgröße geschenkt hat.

Karlsruhe. Am 22. November ist auf dem Schloßplatze das von Schwanthaler entworfene und in der königl. Erzgießerei zu München durch Miller ausgeführte Standbild des Großherzogs Karl Friedrich von Baden feierlich enthüllt worden. Die eherne Bildsäule stellt den Fürsten im Feldherrnkostüm und Hermelinmantel auf einem hohen ehernen Fußgestell dar. Die Brust ist frei, das Haupt unbedeckt, die Linke ist leicht auf den Degen gestützt und die Rechte hält die sich eben öffnende Rolle, worauf die Worte stehen, welche der edle Fürst einst zu seinem Volke sprach, als es ihm für die Aufhebung der Leibeigenschaft seinen Dank darbrachte. An den vier Ecken des ehernen, auf granitner Unterlage ruhenden Piedestals befinden sich vier kolossale weibliche Figuren, welche die vier Provinzen des Großherzogthums darstellen. Sie tragen sämmtlich Mauerkronen, und ihr Haupt ist mit Aehren und Weinlaub umwunden. Auf der vorderen Fläche des Piedestals stehen die Worte: „Karl Friedrich, Großherzog von Baden.“ Auf der Rückseite liest man unter einer Krone die Inschrift: „Großherzog Leopold Seinem Vater dem Gesegneten. 1844.“ Auf den beiden Seitenflächen des Fußgestells befindet sich das altbadische Wappen.

Brüssel. Bildhauer Geefs in Antwerpen arbeitet an einer Statue des berühmten Anatomen Andreas Vesalius für einen der hiesigen öffentlichen Plätze.

London. Byrons Statue von Thorwaldsen, welcher bekanntlich eine Stelle im Westminster verweigert ward, soll jetzt auf dem Kirchhofe von Kensal-green aufgestellt werden.

Edinburg. Die Ausführung des für die hiesige Stadt bestimmten Denkmals für Walter Scott ist dem schottischen Bildhauer Staunters übertragen. Der dazu erforderliche Marmorblock ist bereits aus Carrara im Hafen von Leith eingetroffen und sofort hierher geschafft worden.

Paris. Am 1. November wurde auf dem südlichen Gottesacker das von der geographischen Gesellschaft zu Ehren des Admirals Dumont d'Urville errichtete Monument enthüllt, wobei der Architekt Dufaux, Erbauer des Denkmals, und der Bildhauer Dantan die Bedeutung desselben erklärten. Es ist mit der Büste des berühmten Seefahrers geschmückt.

Bauwerke.

Wien. Die Kirche des heil. Johannes von Nepomuk auf der Vorstadt Jägerzeil geht ihrer bathigen Vollendung entgegen. Das Architektonische davon mißfällt allgemein, wegen des Mangels an Harmonie im Ganzen und der Armseligkeit der Ornamentik. Insbesondere paßt der Thurm gar nicht zum Ganzen. In wie weit der Architekt v. Rösner Schuld trägt, ist nicht ganz klar. Im Innern der Kirche hat Prof. Kuppelwieser einen Theil seiner Fresken vollendet; sie stellen vier Kirchenväter dar, und gehören zu den besten Arbeiten dieses Künstlers. Auf der Vorderseite sind zwei Statuen in Nischen angebracht; die eine, den heil. Fernand vorstellend, von Prof. Bauer; die andere, die heil. Anna mit Maria, von Klieber. Die Statue des Prof. Bauer verdient mehr Anerkennung als die Kliebers; letztere gehört zu den schwächsten Arbeiten dieses Künstlers. Es wäre sehr zu wünschen, daß man bei dem Bau von neuen Kirchen Einem Architekten unbedingt das Ganze übergebe, wo sodann eine Verantwortung oder doch mehr Einheit zu erwarten wäre.

Berlin. Die Baupläne der neuen Jakobikirche in der Luisenstadt sind von dem Oberbaurath und königl. Architekten Stüler entworfen, und der Grundstein am 2. Juli d. J. von dem König gelegt worden. Die in der Orangenstraße belegene Kirche ist eine im ältesten und einfachsten christlichen Kirchenbaustyl gehaltene Basilika, und ihr Bau so rasch vorgeschritten, daß er am 2. November gerichtet werden konnte. Die Gesammtkosten, einschließlich der Glocken, Uhr und Orgel, belaufen sich auf 65,000 Thlr.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 3.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 9. Januar 1845.

Ueber die neueren Erwerbungen der Gemäldegallerie des königlichen Museums zu Berlin.

(Fortsetzung.)

Dieser Zeit gehört das Bild an (Nr. 83 A.), welches ALES. MORETTUS. PRIX. (sic) F. MDXLI. bezeichnet ist. Es stellt in seinem obern Theile, auf Wolken thronend, Maria und die heil. Anna mit dem Jesuskinde, welchem der kleine Johannes eine Frucht darreicht, und zwei verehrende Engel vor. Die Köpfe bethätigen hier den Ausspruch des Vasari, welcher von den Köpfen des Moretto sagt: „tengono della maniera di Raffaello da Urbino.“ Im Ausdruck findet sich ein leiser Anklang von Melancholie. Unten sieht man einerseits den Fra Bartolommeo Arnoldo, Vorsteher des Klosters der Umiliati zu Verona, einen schon bejahrten Mann, welcher dieses Bild in eine Kapelle der jetzt aufgehobenen Kirche der Maria della Ghiaia daselbst gestiftet hatte, andererseits seinen Neffen, einen Mönch desselben Klosters. Beide richten ihre Blicke kniend zur obern Gruppe empor. In der Wahrheit und dem naiven Ausdruck dieser Porträtköpfe, in der meisterlichen und naturgetreuen Durchführung der weißen Ordensgewänder tritt die naturalistische Richtung der venezianischen Schule, aber in ihrer edelsten Form, hervor. Beide Theile des Bildes werden durch einen schwebenden Engel von blühender Färbung und einer seltenen Schönheit in Form und Ausdruck verbunden, der auf einem Spruchzettel die Gefühle, welche die Verehrenden für die Maria durchdringen, in den Worten entfaltet: „Tuo sidere affluri reviviscero est.“ Den Hintergrund bildet eine bergige Landschaft von einem feinen, kühlen Ton. Dieses, schon früher von Ridolfi rühmlich erwähnte Bild befand sich zuletzt in der Gemäldesammlung des Grafen Lechi zu Brescia. Auf Leinwand, h. 8 F. 6¾ Z., br. 6 F. ½ Z. [1]

In seiner spätern Zeit scheint Moretto einen entschiedenen Einfluß von Tizian erfahren zu haben. Mit einer ungleich größeren Kraft und Wärme der Färbung werden auch die Köpfe seiner historischen Figuren porträtartiger, die Formen derber und breiter, die Composition minder fein abgewogen.

Aus dieser Epoche ist ein anderes Bild (Nr. 81 A.), welches, vormals ebenfalls in der Kirche der Maria della Ghiaia zu Verona befindlich, die Anbetung der Hirten darstellt. Wie so viele Maler des Mittelalters, hat auch Moretto dadurch, daß er den Vorgang in den Ueberresten eines römischen Tempels, der nothdürftig zu einer Strohhütte umgeformt ist, geschehen läßt, andeuten wollen, daß das Christenthum sich auf den Trümmern des Heidenthums erhebt. Ja wir sehen sogar im Vorgrunde den Torso des zerbrochenen Standbildes der vormaligen Gottheit des Tempels. Die Verwunderung der Hirten ist sehr lebendig ausgedrückt. Besonders zeichnet sich der alte, kniende Hirt durch den Ausdruck, wie durch die warme und klare Färbung aus. So sind auch die auf dem Dache der Hütte vertheilten Engel, welche das Gloria singen, von großer Anmuth und zarter, blühender Färbung. Das Ganze macht sich endlich ungemein durch die meisterliche Malerei und durch die vortreffliche Luftperspektive geltend, vermöge welcher sich die verschiedenen Pläne sehr deutlich von einander absetzen. Bezeichnet ALEXANDER MORETTVS. Letztlich ebenfalls in der Sammlung des Grafen Lechi zu Brescia. Auf Leinwand, h. 12 F. 11½ Z., br. 8 F. 10 Z.

Die Bildnisse von zwei Männern (Nr. 79 A.), von denen der eine dem andern einen Brief vorliest, ebenfalls von Moretto, ziehen durch die lebendige Auffassung wie durch die kräftige Färbung an. Auf Leinwand, h. 2 F. 6½ Z., br. 3 F. 2 Z. Aus der Sammlung der Grafen Brugnuoli zu Brescia.

[1] Der rühmlichst bekannte Lithograph, Herr Schertle, hat für das Werk, welches der Buchhändler Herr Simion über die Gallerie des königl. Museums herausgiebt, eine höchst gelungene Lithographie dieses Bildes ausgeführt.

Die Anbetung der Hirten (Nr. 82 A.), eine Skizze des Moretto, macht sich besonders durch die sehr geistreiche Composition geltend. Auf Leinwand, h. 1 F. 11¼ Z., br. 4 F. 5½ Z.

Giovanni Batista Moroni (Nr. 90 A.). Des Künstlers eigenes Bildniß. Brustbild in einem Pelz von dunkler Farbe. Auf Leinwand, h. 2 F. 1 Z., br. 1 F. 6¾ Z. Dieses Gemälde zeigt in einem hohen Grade die edle Auffassung, die feine Belebung, die meisterliche Durchführung, welche diesem Hauptschüler des Moretto die Hochachtung des Tizian in solchem Maße verschafften, daß, als einst ein Patrizier von Bergamo, wo Moroni ansässig war, ihn in Venedig besuchte, um sich von ihm malen zu lassen, er dieses mit den Worten ablehnte, er habe Unrecht, zu ihm nach Venedig zu kommen, da seine Vaterstadt einen Porträtmaler wie Moroni besäße. Der Mann folgte dem Rathe des Tizian, und das noch in Bergamo aufbewahrte Porträt beweist, daß Moroni einer solchen Empfehlung Ehre zu machen wußte.

Jacopo Palma, genannt il Vecchio (Nr. 80 A.). Das Bildniß eines Dogen in seiner reichen und malerischen Amtstracht. Auf Leinwand, h. 4 F. 4 Z., br. 3 F. 4 Z. Unter den Malern von Bergamo gehört dieser am meisten zur venezianischen Schule im engern Sinne des Worts. In seinen frühesten Bildern, deren das Museum unter Nr. 51 eines besitzt, folgt er durchaus dem Johann Bellin, darauf schließt er sich am meisten dem Giorgione, endlich dem Tizian an. Seine Porträte sind eben so selten, als seine historischen Bilder häufig vorkommen. Auch in jenen erkennt man wie in diesen in Auffassung und Färbung ein mehr feines und mildes, als energisches Naturell.

Derselbe (Nr. 84 A.). Maria mit dem segnenden Kinde, von den Heiligen Franziskus und Catharina umgeben, in seinem gewöhnlichen lichten Ton, spricht besonders durch das graziose Motiv des Kindes und den hübschen Kopf der Catharina an. Auf Holz, h. 1 F. 5¾ Z., br. 2 F. 1½ Z. Aus der Sammlung der Grafen Brugnuoli zu Brescia.

Derselbe (Nr. 89 A.). Die Vermählung der heiligen Catharina, gehört der Epoche an, in welcher er sich in der Tiefe der Farbe dem Tizian nachzueifern bestrebte, und auch, wie der goldige Fleischton beweist, hierin glücklich war. Aus dieser Zeit rührt sein Hauptwerk, die heilige Barbara in der Kirche Maria Formosa zu Venedig, her, doch dort wie in unserm Bilde erkennt man ihn sogleich an dem Charakter der Köpfe, welchem er mit geringen Abweichungen stets treu bleibt. Auf Holz, h. 1 F. 10¾ Z., br. 1 F. 10¾ Z.

Paris Bordone (Nr. 85 A.). Das Bildniß einer jungen Frau, mit einem Federhut, im rothen Kleide. Bekanntlich nimmt dieser Künstler unter den Schülern Tizians als Porträtmaler eine sehr ehrenvolle Stellung ein, welche auch dieses Bild durch die Frische der Auffassung, wie durch die ungemeine Klarheit der für ihn besonders lichten Färbung rechtfertigt. Auf Leinwand, h. 1 F. 11 Z., br. 1 F. 5½ Z. Aus der Sammlung Lechi zu Brescia.

B. Die lombardische Schule.

Bernardino Luini (Nr. 105 A.). Die Geburt Christi. Maria ist im Begriff das Jesuskind, welches ein Händchen verlangend zur Mutter erhebt, in die Krippe zu legen, worin ein Engel beschäftigt ist, das Lager zu bereiten. Hinter der Maria Joseph in Verehrung, mit gefalteten Händen. In der Ferne, im himmlischen Glanz, der Engel, welcher den Hirten erscheint. Wenn, mit Ausnahme der Sammlung in der Brera in Mailand, nur sehr wenige Gallerien in Europa Gemälde des B. Luini besitzen, so gehören vollends solche Kabinetsbilder zu den größten Seltenheiten. Selbst die Brera hat keines dergleichen aufzuweisen. In den Köpfen wie in den Motiven spricht sich in unserm Bildchen, welches lange Zeit der sehr hochgehaltene Besitz einer adligen Familie der Romagna war, die Milde und Liebenswürdigkeit des Gefühls wie die Grazie dieses Meisters auf eine sehr anziehende Weise aus, und dabei ist es in allen Theilen mit großer Liebe vollendet. Auf Holz, h. 1 F. 6¼ Z., br. 1 F. 2¾ Z.

Giovan Antonio Boltraffio (Nr. 108 A.). Das Bildniß eines Mannes aus der Familie Bentivogli, welche lange Zeit die Stadt Bologna beherrscht hat. Auf Holz, h. 11½ Z., br. 9 Z. Die Bilder des Boltraffio, eines mailandischen Edelmannes, welcher nur in Stunden der Muße zu seinem Vergnügen malte, kommen eben aus diesem Grunde nur sehr selten vor. Sie beweisen indeß, daß er ein seltenes Talent für die Malerei besessen hat, denn sie vereinigen mit einer energischen und wahren Auffassung und feinen Zeichnung eine warme und satte Färbung und fleißige Durchbildung, und machen ihn unter den Schülern des Lionardo da Vinci zu einem der bedeutendsten. Dieses Porträt, welches sich durch die Meisterschaft geltend macht, womit es eine in den Formen süßliche, aber sehr schlaue und entschiedene Persönlichkeit vor Augen stellt, ist ohne Zweifel im Jahr 1500 gemalt worden, zu welcher Zeit Boltraffio sich in Bologna aufhielt und für den Girolamo Cesi daselbst sein Hauptwerk, ein Altarblatt, ausführte, welches jetzt eine der Zierden der Gallerie des Louvre in Paris bildet. Es stimmt in jeder Hinsicht mit den darauf befindlichen Porträten überein.

Schule des Correggio (Nr. 106 A.). Johannes der Täufer, als Kind am Boden sitzend, ist im Begriff

sich zu seiner Nahrung eine Wurzel auszuziehen, welche am Rande eines dunklen Wassers wächst. Neben ihm das Lamm. Die dunklen Schatten, die kalten und hellen Lichter beweisen, daß der Künstler eine Mondscheinbeleuchtung angenommen hat. Auf Holz, h. 1 F. 4½ Z., br. 1 F. 9½ Z. Dieses Bild, lange Zeit als Besitz der edlen Familie Maculani in Piacenza in hohen Ehren gehalten, erinnert in dem ganzen, eben so originellen als anmuthigen Motiv, in der meisterlichen Modellirung wie im Helldunkel lebhaft an Correggio, doch möchte es schwer halten, den Urheber mit Sicherheit anzugeben.

Schule des Correggio (Nr. 107 A.). Die Anbetung der Hirten, eine Skizze. Die auf dem Boden sitzende Maria ist in Beschauung des vor ihr in der Krippe liegenden Kindes verloren, dessen Köpfchen auf ihrem rechten, dasselbe umfassenden Arme ruht. Zu den Füßen des Kindes zwei verehrende Engel, im Vorgrunde ein junger Hirt mit einem Lamm auf dem Schooße, neben ihm sein Hund. Im Hintergrund der mit dem Esel beschäftigte Joseph. Auf Leinwand, h. 1 F. ½ Z., br. 1 F. Nicht allein in dem Gedanken, das Licht von dem Kinde ausgehen zu lassen, sondern auch in der ganzen Gefühlsweise, in der Form der Extremitäten, in der Farbenharmonie zeigt dieses Bildchen eine auffallende Aehnlichkeit zum Correggio, so daß es selbst von manchen Kunstfreunden für ein Werk desselben gehalten wird. Ref. hält dasselbe, nach der Uebereinstimmung mit einem beglaubigten Werke des Francesco Maria Rondani in der Sammlung der Akademie von Parma, für ein Bild dieses Schülers des Correggio. Aus der rühmlich bekannten Sammlung des Buchhändlers Reimer.

C. Die toscanische und römische Schule.

Sebastian del Piombo (Nr. 304 A.). Der todte Christus wird von Joseph von Arimathia gehalten, während Maria Magdalena voll Schmerz die Wunde der aufgehobenen linken Hand des Heilandes betrachtet. Halbe Figuren von kolossalen Verhältnissen. Auf Schiefestein gemalt, h. 5 F. ¼ Z., br. 3 F. 7½ Z. Als dieser Maler von dem bekannten Beschützer der Künste, Agostino Ghigi, veranlaßt wurde, von Venedig nach Rom zu kommen, machte die vortreffliche Malweise, welche er sich von dem Giorgione angeeignet hatte, ein solches Aufsehen, daß Michel Angelo hoffte, wenn er ihm mit seiner unbestrittenen Meisterschaft in der Zeichnung zu Hülfe käme, dadurch Werke zu Stande kommen würden, welche die des Raphael, deren Bevorzugung vor den seinigen ihn kränkte, noch übertreffen müßten. Obwohl nun diese Absicht nicht erreicht worden, so verdankt die Kunst dieser Vereinigung doch Werke, welche zu den bedeutendsten Leistungen der italienischen Kunst aus ihrer schönsten Epoche gehören. Dahin gehört vor allen die Auferweckung des Lazarus, in der englischen Nationalgallerie zu London, welche für den Kardinal Giulio Medici, als Gegenstück zur Verklärung Christi von Raphael, ausgeführt wurde. Dahin gehört aber auch unser Bild, denn es vereinigt, gleich jenem, die unter allen Neueren nur dem Michel Angelo eigene Großartigkeit und Tiefe des Verständnisses in den Formen mit der nur den Häuptern der venezianischen Schule eigene Meisterschaft und Breite des Vortrags. In den edlen Zügen des Christus herrscht eine erhabene Ruhe; Joseph von Arimathia ist ein Greis von kräftigem Charakter und melancholischem, fast finsterm Ausdruck; die Magdalena mit goldenem Haar ist tief von dem Schmerzensanblick ergriffen. Dieses Werk, welches sich noch bis vor wenigen Jahren im Besitz des verstorbenen Fürsten del Gesso, Herzogs von Cellamare, befand, ist ein würdiger Vertreter der Kunstweise des Michel Angelo in Auffassung religiöser Gegenstände, woran es bisher dem königlichen Museum noch fehlte, und um so höher zu schätzen, als sich in ganz Europa von diesem Meister, welcher wenig und sehr langsam arbeitete, höchstens zwölf historische Compositionen nachweisen lassen, so daß die berühmtesten Gallerien, wie z. B. die zu Dresden und zu Wien, gar keine, andere, wie die des Louvre zu Paris und die königliche Gallerie in Madrid, nur eine einzige besitzen.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom November.

Bauwerke.

Berlin. Die Klosterkirche dahier ist nunmehr durch freiwillige Beiträge, welche durch die Gnade des Königs ergänzt worden, hergestellt und soll binnen Kurzem eingeweiht werden. Ein Bogengang auf schlanken Pfeilern mit eisernem Gitter bildet den Abschluß gegen die Klosterstraße. Im nächsten Jahre sollen die Nischen des Bogengangs und das Dachwerk desselben mit Malereien geschmückt werden. Eine mächtige Freitreppe von Sandsteinen führt, nicht hinauf — sondern hinunter in die Kirche; denn sie hat um mehrere Fuß ausgegraben werden müssen, um zu dem frühern Fußboden gelangen zu können. Die allmähligen Aufhöhungen der Straßen nöthigten auch zur Erhöhung des Fußbodens der Kirche. Durch die Austiefung hat das Innere der Kirche und namentlich das Mittelschiff ein schönes Verhältniß erlangt, während die Seitenschiffe durch die darunter befindlichen Grabgewölbe gedrückt erscheinen. Den Wänden und Säulen ist ihre natürliche Farbe, die des Mauersteins, durch die Entfernung der unzähligen Tünchen wiedergegeben worden. Die Gewölbe und Bogen hingegen sind mit leichten Verzierungen, größtentheils nach vorgefundenen Mustern, wiederhergestellt. Die alten Denksteine, Bilder und Schnitzwerke sind aufgefrischt und auf eine zweckmäßige Weise aufgestellt. Nicht ohne Kunstwerth sind die beiden Bilder rechts vor dem hohen Chor, aus der Schule des Lucas Cranach, der Besuch

Christi und die Kreuzigung. Von geschichtlichem Interesse sind die Denksteine des Conrad von Beliz 1508, des Grafen von Hohenlohe, welcher 1512 im Gefecht gegen die Luigowd auf dem Damme zu Creumien den Tod gefunden (s. Denkmäler Nr. 2), des Grafen von Hohenstein 1428, von Stein auf Jossen 1497, Claus von Bach 1521, Großcomtbur des deutschen Ordens, von Blankenfeld u. m. a. Der Taufstein ist ein Geschenk des bekannten Thurneisser X., des ehemaligen Bewohners dieses Klosters unter dem Kurfürsten Johann Georg von 1571—84. Von ihm sind die bedeutendsten Restaurationen ausgeführt. Im hohen Chor befinden sich die zierlich geschnitzten Chorstühle; die darüber angebrachten Wandtafeln mit den mannigfaltigsten Schnitzwerken enthalten auf Wappenschildern die verschiedenen Marterwerkzeuge und Scenen der Kreuzigung. Ueber diesen Tafeln befinden sich auf beiden Seiten zwei merkwürdige Inschriften, welche theils die Stiftung des Klosters, theils den damaligen Umfang des Franziskanerordens angeben. Hiernach haben im Jahr 1273 die erlauchten Fürsten und Herrn Otto und Albert, Markgrafen von Brandenburg, den Bauplatz, und im Jahr 1290 der wackere Kriegsmann Jakob von Rebede die Ziegelscheune zwischen Tempelhof und Berlin den Ordensbrüdern geschenkt, und so sind die genannten Fürsten und der gedachte Ritter die Stifter dieses Klosters. Den Schluß des hohen Chors bildet eine Reihe von vierzehn Freskobildern, gemalt von Herrmann aus München, die Propheten, die Evangelisten und die Apostel Peter und Paul darstellend. Zwischen diesen beiden Aposteln wird ein Crucifix, in Holz geschnitzt von Bildhauer Fleschner, aufgestellt werden. Der dasselbe tragende Altartisch hat eine Platte von carrarischem Marmor, ein Geschenk des Hofbildhauers und Professors Rauch, und ruht auf Marmorsäulchen aus dem Harz (Rübeländer Hütte). Das Dach des Frontwerkes der frühern, die Satristei und einige Grabgewölbe enthaltenden Einsaue, so wie der Emporen, hat die Kirche an Räumlichkeit und Licht außerordentlich gewonnen. Die Satristei ist jetzt außerhalb nach dem Gymnasialhofe in entsprechender Weise angebaut. Ein bedeutendes Orgelwerk, zum Theil mit Benutzung der alten Pfeifen, ist von seltener Fülle und Kraft aus der Werkstatt des Orgelbauers Buchholz hergestellt. Das Aeußere der Kirche macht durch die angebauten Thürmchen mit ihren feinen durchbrochenen Spitzen und Galerien einen eben so überraschenden als erfreulichen Eindruck. Zu bedauern bleibt nur, daß dieses so interessante Bauwerk nicht ganz den nachtheiligen Einwirkungen der nachbarlichen Gebäude entzogen werden kann. Man hat erst zu Ende des vorigen Jahrhunderts die Wohngebäude des daran stoßenden berlinischen Gymnasiums zum grauen Kloster nicht allein unmittelbar daran, sondern sogar darauf gebaut, wodurch leider der Ruin beider Gebäude herbeigeführt wird. Doch auch zur Abhülfe dieses Uebels sollen die betreffenden Behörden bereits die geeigneten Schritte gethan haben, und es ist zu erwarten, daß binnen Kurzem das ganze Bauwerk in seiner ursprünglichen Form daseyn, und noch Jahrhunderte lang den Nachkommen ein sodnes Denkmal deutscher Kunst und deutschen Fleißes bleiben werde.

Basel. Die derzeitlichen Bauten, welche die Einführung der elsäßischen Eisenbahn in das Innere unserer Stadt nothwendig machen, rücken ziemlich rasch voran. Der Bahnhof, der aber nichts weniger als prunkvoll, vielleicht gar zu einfach republikanisch gebaut ist, steht bereits unter Dach, und dessen Nebengebäude, kleine Werkstätten und dergleichen sind ebenfalls schon errichtet. Auch erhebt sich ein gutes Stück der neuen Festungswerke aus dem Boden, und man steht im Begriffe, einen Theil der vom Bahnhofe einwärts liegenden alten Mäuse und Stadtmauern einzureißen. An der Stelle, wo diese jetzt noch stehen, wird späterhin ein neues Quartier entstehen, und die Stadt nach dieser Richtung eine nicht ganz unansehnliche Erweiterung erhalten. — Der unternommene Bau des neuen Museums, welches letztere bestimmt ist, die naturwissenschaftlichen Sammlungen, das chemische Laboratorium, die öffentliche Bibliothek und die Kunstschätze aufzunehmen, ist zum Theil schon unter Dach und wird spätestens in zwei Jahren gänzlich vollendet seyn. Es verspricht ein eben so geräumiges als stattliches Gebäude und eine wahre Zierde unserer Stadt zu werden. — Ein großes Kaufhaus ist ebenfalls im Bau begriffen und wird wohl schon im nächsten Jahre der Benützung freigegeben werden können. Sobald dasselbe vollendet ist, wird ein neues Postgebäude errichtet werden.

London. Auf Windsorschloß werden umfassende Bauten vorgenommen. Namentlich soll der Salisburythurm, die Amtswohnung des Kanzlers des Hosenbandordens, ganz nach dem ursprünglichen Bauplan Sir Jeffry Wyatville's, restaurirt werden.

In der literarisch-artistischen Anstalt in München ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die Oelmalerei.

Lehr- und Handbuch

für

Künstler und Kunstfreunde,

von

F. H. Fernbach,

königl. Conservator in München.

gebestet. 8. Preis: fl. 2. oder Rthlr. 1. 4 gGr.

(Von demselben Verfasser wird demnächst ein Lehrbuch der enkaustischen Malerei erscheinen.)

In Unterzeichnetem sind erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Umrisse zu Goethe's Faust,

von

Moritz Retzsch.

Erster und zweiter Theil.

(1r Theil 29 Platten. 2r Theil 11 Platten.)

Mit Andeutungen. qu. 4.

Rthlr. 3. 12 Gr. oder fl. 5. 24 kr.

Zweiter Theil einzeln Rthlr. 1. oder fl. 1. 24 kr.

Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'scher Verlag.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 4.

Kunstblatt.

Dienstag, den 14. Januar 1845.

Ueber die neueren Erwerbungen der Gemäldegallerie des königlichen Museums zu Berlin.

(Fortsetzung.)

Jacopo Carucci, genannt il Pontormo (Nr. 293 A.). Venus und Amor, welche sich in lebhafter Bewegung küssen. Hintergrund Landschaft. Auf Leinwand, h. 3 F. 11¼ Z., br. 5 F. 1½ Z. Dieser Maler, welcher in der Schule des Andrea del Sarto dessen treffliche Malweise und klare und feine Färbung des Fleisches angenommen hatte, wandte sich später in der Art der Auffassung dem Michel Angelo zu. Dieser Epoche gehört unser Bild an, welchem ein berühmter, jetzt im Museo Bordonico zu Neapel befindlicher Carton des Michel Angelo zum Vorbilde gedient hat. Die originelle Kühnheit der Motive, die mächtigen Formen des Buonarotti sind hier mit einer so klaren und zarten Färbung, einer so feinen Modellirung verbunden, daß Ref. nicht anstehe, diesem Bilde den Preis unter allen zuzugestehen, welche von den Nachfolgern des Michel Angelo nach demselben Carton kolorirt worden sind, deren z. B. das Museo Borbonico eines von Angelo Bronzino besitzt. Das Museum hat dadurch mithin ein würdiges Beispiel der Auffassung des Michel Angelo für mythologische Gegenstände gewonnen.

Andrea del Sarto (Nr. 303 A und B.). Zwei Wunder aus der Legende des heil. Antonius von Padua. Auf Holz, ein jedes h. 7⅝ Z., br. 1 F. 7¾ Z. Diese Bildchen, welche ursprünglich einer Altarstaffel (Predella) angehört haben, zeigen in der Composition, in den feinen beseelten Köpfen, in dem edlen Styl der Gewänder die frühere Zeit des Andrea, als deren Hauptwerk seine Freskogemälde im Vorhofe der Serviten zu Florenz anzusehen sind, eine Zeit, von welcher der verewigte v. Rumohr mit Recht sagt, daß er darin unter allen Zeitgenossen sich am meisten der Geistesart des Raphael angenähert habe. Begegnet man nun überhaupt ächten Werken des Andrea außerhalb Florenz eben so selten, als die für ihn ausgegebenen Bilder seiner Schüler und Nachahmer zahlreich sind, so gehören vollendete Arbeiten dieser ersten Weise, in welcher er nur wenige Jahre verharrte, zu den seltensten Vorkommnissen.

Giovan Antonio Razzi, genannt il Soddoma (Nr. 255 A.). Der kreuztragende Christus mit einem Henker. Halbe Figuren. Auf Holz, h. 1 F. 11 Z., br. 1 F. 9½ Z. Obgleich dieser Meister mit Recht zu der Schule von Siena gerechnet wird, da er dort am längsten gelebt und gemalt hat, verleugnen seine Werke doch nie den Lombarden (er war aus Vercelli) und den Einfluß, welchen er in seiner Jugend von dem Lionardo da Vinci, während dessen langjährigen Aufenthalts in Mailand, erfahren hat. So erinnert auch dieser Christus, welchen der Meister mit geringer Abweichung noch einmal in seinen Freskomalereien im Kreuzgange des Klosters Montoliveto Maggiore wiederholt hat, sowohl in dem Rührenden und Schmachtenden des schmerzlichen Ausdrucks, als in der gegen das Dunkle gehenden Abtönung (sfumato), lebhaft an einige andere lombardische Schüler des Lionardo da Vinci, ja in letzterer Beziehung an diesen selbst.

Schule von Raphael (Nr. 261 A.). Das Bildniß des Grafen Balthasar Castiglione. Auf Leinwand, h. 2 F. 2 Z., br. 1 F. 10 Z. Dieses Bild stimmt in den Zügen durchaus mit dem berühmten Porträt dieses geistreichen und liebenswürdigen Schriftstellers überein, welches sich von der Hand seines Freundes Raphael in der Gallerie des Louvre zu Paris befindet. Der treffliche gezeichnete Kopf ist breit und meisterlich alla prima gemalt, die übrigen Theile wenig mehr als angedeutet. Auffassung und Farbe erinnern auffallend an die Freskomalereien des Giulio Romano in dem Saale des Constantin im Vatikan, und lassen vermuthen, daß dieser Schüler Raphaels, welcher mit dem Grafen näher befreundet war, so daß er auch nach dessen Tode sein Grabesdenkmal in Mantua ausführte, dieses Bild,

während er mit den Malereien in jenem Saale beschäftigt war, als Naturstudium gemalt haben mag.

Dosso Dossi (Nr. 262 A.). Die Apostel am Grabe der Maria schauen derselben, wie sie zum Himmel emporschwebt, nach. Eine Skizze, welche sich durch die geistreichen und eigenthümlichen Motive in den Aposteln sehr vortheilhaft auszeichnet. Auf Leinwand, h. 10 Z., br. 1 F. 9¾ Z.

Giulio Romano (Nr. 318 A.). Die Entdeckung des Fehltritts der Callisto. Schon hat Diana und zwei ihrer Nymphen, welche mit ihr eine Gruppe bilden, sich entkleidet, um nach der Hitze der Jagd, von der ein lechzender Hund noch Zeugniß giebt, die Glieder in einem kühlen, waldumschlossenen Wasser, von dem man einen Theil im Vorgrunde des Bildes sieht, zu erfrischen, als sie die ihr gegenüberstehende Callisto betrachtend Verdacht schöpft, daß diese nicht mehr würdig sey, in den keuschen Reihen ihrer Nymphen zu wandeln, und daher den Befehl ertheilt, sie zur Ueberführung ihres Fehls zu entkleiden. Während in den Zügen einer Nymphe, welche eifrig beschäftigt ist, das Gebeiß der Göttin auszuführen, sich Schadenfreude ausspricht, malt sich auf dem Gesichte einer andern, hinter ihr stehenden, ein lebhaftes Mitleid mit ihrer Gespielin. Eine dritte, mehr im Vorgrunde, scheint dagegen bei dem ganzen Vorgange ziemlich gleichgültig zu bleiben. Auf Leinwand, h. 12 F. 10¼ Z., br. 8 F. 2¼ Z. Dieses Gemälde, in Oel auf eine Mauervertiefung gemalt, bildete den Hauptschmuck eines sonst mit leichteren Wandmalereien gezierten Saals in dem, theilweise von Giulio Romano gebauten Palast des Grafen Nonio zu Mantua. Die Auffassung des Gegenstandes ist für den Giulio, den man, gleich dem Aristophanes, recht wohl den ungezogenen Liebling der Grazien nennen kann, ungewöhnlich decent, die überlebensgroßen Figuren sind von mächtigen und doch wieder sehr schlanken Formen. In den Profilköpfen der Göttin und der beiden Nymphen ihr zunächst erscheint das antike Schönheitsideal etwas zu einförmig festgehalten. Das Fleisch ist ungemein kräftig und klar in der Färbung, und hebt sich eben so vortheilhaft von dem grünen Waldgrund ab, als es mit den nach dem Prinzip der antiken Malereien in hellen, gebrochenen Farben gehaltenen Gewändern eine harmonische Wirkung macht. Es ist bekannt, wie selten die Gemälde des Giulio Romano überhaupt sind, so daß nur wenige Gallerien Etwas von ihm aufweisen können. Aus diesem Grunde lag der Herzog Eugen von Leuchtenberg, welcher in der Zeit, da er Vicekönig von Italien war, keine Gelegenheit versäumte, um die Gemäldegallerie des Brera zu Mailand zu bereichern, dem alten Grafen Nonio dringend an, ihm dieses Bild für jene Sammlung zu überlassen. Derselbe war indeß hierzu nicht zu bewegen. Da nach dem Tode des Grafen die Familie den Palast nicht mehr bewohnt, entschloß dieselbe sich eher zum Verkauf, und wurde hierauf das Bild nach der neuen Methode, vermöge welcher man Wandgemälde auf Leinwand überträgt, von dem darin vielfach erprobten Johann Baptista Speri von Brescia mit dem besten Erfolg von der Mauer abgenommen und auf Leinwand gebracht. [1]

Polidoro da Caravaggio (Nr. 294 A.). Der heilige Lukas. Halbe Figur. Auf Holz, h. 1 F. 6 Z., br. 1 F. 10½ Z. Dieser geistreiche Schüler des Raphael malte bekanntlich in Rom nur auf der Mauer, theils im Innern, noch mehr aber am Aeußern der Häuser in Fresko und in der Weise, welche die Italiener „Sgrafito“ nennen. Erst als er nach der Eroberung und Plünderung von Rom im J. 1527 nach Neapel fliehen mußte, legte er sich auf die Oelmalerei. Daher kommt es, daß seine Oelgemälde sehr selten sind und fast nur in Neapel und Sicilien vorkommen, wo er sich später niederließ. Es scheint indeß, daß er sich nie die Vortheile dieser Methode angeeignet hat, denn alle mir von ihm bekannte Oelbilder haben, wie das unsrige, einen schweren, braunen Ton, und machen fast den Eindruck, wie Gemälde in einer Farbe (en camayeux), worin er in jener frühern Weise, um die Wirkung von Sculpturen hervorzubringen, ausschließlich gearbeitet hatte. Der Charakter des Apostels aber ist würdiger und edler als die meisten Köpfe seiner Gemälde in Oel, welche, wie auch Professor Kugler in seinem Handbuch richtig bemerkt, in der Regel etwas Gemeines und Verzerrtes haben, eine Eigenschaft, die seinen Arbeiten zu Rom durchaus fremd ist.

In der dritten Klasse dieser Abtheilung,

welche die italienischen Meister aus der Epoche der Abnahme der Malerei, etwa vom Jahr 1540—1590, begreift, fallen sämmtliche neue Erwerbungen in die venezianische Schule, die, wie schon oben bemerkt, sich noch am längsten auf einer sehr achtbaren Höhe behauptete, von welcher indeß die früher im Museum befindlichen Bilder eine nur sehr unzulängliche Anschauung gewährten.

Tintoretto (Nr. 365 A.). Maria mit dem Kinde in der Herrlichkeit, von zwei Engeln umschwebt, wird von den Aposteln Markus und Lukas verehrt. Auf Leinwand, h. 7 F. 4 Z., br. 5 F. 2¼ Z. Dieses Bild, welches früher einen Altar einer Kirche in Verona zierte, gehört der am meisten geschätzten Epoche dieses

[1] Vor Kurzem hat Ref. leider die Nachricht erhalten, daß dieser verdienstliche Mann nach kurzer Krankheit gestorben ist.

Meisters an, in der er in allen Theilen solid impastirte und eine außerordentliche Kraft und Klarheit mit einer ganz eigenthümlichen Harmonie der Färbung vereinigte. Das Hauptwerk aus dieser Zeit ist ein Wunder des heiligen Markus in der Sammlung der Akademie zu Venedig.

Derselbe (Nr. 367 A.). Der thronende, heilige Markus ertheilt dreien seiner Prokuratoren aus den Familien Zane, Cornaro und Molino Lehren. Hinter diesen, welche ihn in ihrer Amtstracht kniend verehren, noch zwei andere Venezianer. Ein Votivbild mit den Wappen der Prokuratoren, der Devise „tres ei unus,“ dem bedeutenden Spruche „pensate la fin“ und der Jahrzahl 1569. Auf Leinwand, h. 6 F. 8½ Z., br. 5 F. 9 Z. Dieses, vordem in der bekannten Sammlung Ercolani in Bologna befindliche Bild ist in dem so sehr geschätzten lichten Goldton des Meisters gemalt, und spricht gleich sehr durch die treffliche Haltung, vermöge deren sich der edle Kopf des Apostels von dem Hintergrunde, einem Stück der Lagunen von größter Wahrheit des Tons, vortrefflich abhebt, als durch die Lebendigkeit der meisterlich und breit gemalten Porträte an.

Derselbe (Nr. 364 D.). Diana, von den leuchtenden Strahlen ihres Bruders Apollo beschienen, ist auf einem prächtigen, von drei Horen umgebenen Wagen im Begriff, ihre nächtlich durchmessene Himmelsbahn zu beendigen. Auf Leinwand, h. 4 F. 10 Z., br. 8 F. 2 Z. Um den Festsaal (sala dei banchetti) des großen Waaren- und Kaufhauses, welches vordem der deutsche Handelsstand im Herzen von Venedig, neben dem Rialto, besaß, auf eine würdige Weise zu schmücken, waren in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts die berühmtesten Maler Venedigs in Anspruch genommen worden. Von Tintoretto wurde das obige, schon von Ridolfi rühmlich erwähnte Bild ausgeführt. Da es hier galt, mit Paul Veronese in die Schranken zu treten, hat Tintoretto Alles aufgeboten, um nicht hinter jenem zurückzubleiben. Alle Theile sind daher ungleich stärker und sorgfältiger modellirt und solider impastirt, als bei der Mehrzahl seiner Bilder, und damit eine ungemeine Gluth und Kraft der Färbung verbunden. Bei der Aufhebung jenes Kaufhauses während der Herrschaft der Franzosen, welches, obwohl jetzt kaiserliches Zollhaus, noch immer den alten Namen „il fondaco dei Tedeschi“ führt, kamen die Bilder jenes Saales in den Handel und befand sich das unsrige zuletzt in der Sammlung des Grafen Lechi zu Brescia.

Auf solche Weise findet sich jetzt in der Gemäldegallerie des königl. Museums, welche bisher nur einige Porträte des Tintoretto besaß, dieser Meister in seinen verschiedenen Richtungen, als Maler heiliger und mythologischer Gegenstände, wie in der Verbindung des Porträts mit der Historienmalerei, auf eine würdige Art besetzt.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom November.

Malerei.

München. Prof. Jul. Schnorr hat den Einzug der gefangenen Sachsen- und Dänenkönige in Worms, ein großes Freskogemälde aus dem Nibelungencyklus im neuen Königsbau, zum zweiten Male gemalt, da ihm das vor mehreren Jahren vollendete erste Bild nicht genügte. Wer mit dem Seelenleben eines Künstlers vertraut ist, wird das Heroische dieser in der Kunstgeschichte nicht oft wiederkehrenden Handlung zu würdigen wissen. — Peter Heß malt an dem Uebergang der Franzosen über die Beresina im Jahr 1812, einem Gemälde, welches zu einem Schlachtencyklus für den Kaiser von Rußland gehört. — W. Kaulbach, welcher rüstig an der Vollendung seiner Zerstörung Jerusalems malt, und eine Zeichnung von der Entstehung der Völkerstämme beim babylonischen Thurmbau zu der in Berlin auszuführenden Folge von Fresken gezeichnet hat, ist bereits mit einem neuen Entwurf zu derselben Folge, der Ankunft der Kreuzfahrer vor Jerusalem, beschäftigt. — C. Rottmann malt mit ununterbrochenem Fleiße an den griechischen Landschaften, und hat jetzt eine großartige Ansicht von Athen auf der Stoffelei. Diese Gemälde sind, einer neuen Anordnung zufolge, nicht mehr für das Ausstellungsgebäude, sondern für die neue Pinakothek bestimmt. — G. Hiltensperger hat die beiden ersten Sätze des Erdgeschosses vom Festsaalbau mit Darstellungen aus der Odyssee in Wachsfarben beendigt. — Jos. Schrandolph hat im Auftrag des Herzogs von Leuchtenberg für die griechische Kapelle zu Seriefshi eine Madonna mit den Kinde und St. Johannes, Christus und die Kinds lein, das Abendmahl, den Engel Gabriel und den Engel Raphael in Oel gemalt.

Frankfurt. Im Städelschen Institut ist ein ausgezeichnetes Gemälde von Riedel in Rom eingetroffen. Es stellt eine Bäuerin der Campagna dar, ein Kind auf ihrem Schooß, ein anderes am Boden neben ihr liegend, beide schlummernd. Die scheidende Sonne verklärt die Gruppe.

W. Steinle hat ein interessantes Bildniß des Dichters Clemens Brentano, neben ihm der Lorbeerkranz auf einem Dornstrauch hängend, gezeichnet. Noch schöner ist eine von demselben Künstler ausgeführte Zeichnung, den jüngst verstorbenen Schöff Brentano darstellend. Er kniet betend in einer Kirche (man erkennt an einigen Bildwerken den hiesigen Dom); hinter ihm sein Schutzpatron, der heil. Franziskus, ihn segnend. Aus den wohlbekannten Zügen spricht das ganze Herz des liebreichen, uneruhlich vorsorglichen, hilfreichen Mannes, dieses Vaters der Armen (wie ihn auch das hinter ihm liegende Geldsäckchen bezeichnet), der die Armuth aufzusuchen ausging.

Düsseldorf. Das berühmte Kölner Dombild ist von Massau in einer ausgezeichnet schönen Zeichnung wiedergegeben worden. Dieselbe ist in der Kunstausstellung des Herrn Buddeus für einige Zeit zu sehen. Es wird dem Künstler Gelegenheit gewünscht, dies schöne Werk auf Kupfer zu übertragen.

Rom. Dr. Adendroth von Hamburg hat mehrere ausgezeichnete Bilder erworben. Carl Rahl aus Wien fertigte für ihn ein großes Oelbild: Ueberfall der Christen in

den Katakomben; Wilkers von Oldenburg: ein Bild von Athen mit seinen Nah- und Fernsichten. — Die Geschenke Ludwig Philipps an den Papst (s. Kunstbl. 1844, Nr. 100, S. 420) waren im Quirinal ausgestellt zu sehen.

Paris. Horace Vernet hat die Skizzen zu den Plafondsgemälden des Palastes der Deputirtenkammer bereits vollendet. Das Mittelbild wird 10 Fuß lang und 10 Fuß (?) breit und wird den Frieden, umgeben von den Wissenschaften, dem Ackerbau und den schönen Künsten, darstellen. Die beiden andern Bilder sind rund; das eine stellt die Kraft des Dampfes zu Lande, in der Gestalt eines Genius auf eine Dampfmaschine gestützt, dar, hinter ihm einen Wagenzug, der sich in einen Tunnel verliert; das andere die Kraft des Dampfes zur See: eine Nereide sieht erschrocken bei der Annäherung eines Dampfbootes, das auf sie zukommt, während Tritonen sich vergebend der unbekannten Macht widersetzen, die ihr Reich zu stürzen droht. Ferner ist der nämliche Künstler im Begriff, sein großes Bild, die Megnahme der Smala Abdel-Kaders, zu vollenden, welches in einem der neuen Säle des historischen Museums zu Versailles eine ganze Wand einnehmen und in der bevorstehenden Kunstausstellung alle Blicke auf sich ziehen wird. Es hat eine Länge von 60 Fuß und eine verhältnißmäßige Höhe, ist mithin dreimal so breit, als das kolossale Werk Paul Veronese's im Louvre, die Hochzeit zu Cana, und eines der größten Bilder, die je gemalt worden. Die Farbenfrische dazu ist mit ungemein vielem Leben und Feuer componirt. Das Durcheinanderstürzen, die Hast, die Gluth, das Aufreißen, das Einhauen, die Angst, das Auseinanderfliehen von Menschen und Vieh ist mit ergreifender Lebendigkeit dargestellt. Ueberall wildes Gedränge. Gewimmel und Gewirre, und doch Zusammenhang. Gruppirung und Deutlichkeit; der bunte unermeßliche Vorgang löst sich vor den Augen des Beschauers ohne Verwirrung in einer bewundernswürdigen Klarheit und Mannigfaltigkeit von lebendigen, augenblicklichen Motiven und mit eben so viel Kraft als Feuer hingeworfenen Scenen. Diese reiche und mächtige Composition in großem Maßstabe, in Vernets frischem, lebhaften Kolorit und porträtirenden Styl ausgeführt, muß eine unbeschreibliche Wirkung und eine ehrenvolle epische Täuschung hervorbringen. Die wunderbare Leichtigkeit und rüstige Handfertigkeit, womit Vernet in ganz kurzer Zeit ungeheure Leinwandflächen bedeckt, geht über alle Begriffe und setzt selbst seine Feinde und Nebenbuhler, die sonst Alles von ihm bestreiten, in Erstaunen. Vernet umtermalt seine Bilder nicht erst in allgemeinen Zügen und Massen, wie andere Künstler, welche ihre Gemälde zuerst sorgsam anlegen und bedächtig die Touchen und Gründe vorbereiten, um die Uebermalung zu leiten, sondern er wirft die Figuren einzeln gleich, wie es trifft, auf die Leinwand, malt es abrupto bald ein Stück Himmel, bald ein Stück Terrain, und bringt dann, trotz dieser stückweisen Behandlung, eine Einheit und Haltung heraus, die an das imposante Ensemble und die kühne Farbenharmonie in den Werken Paul Veroneses erinnern, so fest und bestimmt und scharf umrissen steht Alles vor seiner unvergleichlich klaren Phantasie. Man sagt, daß Vernet die Modelle, die er in großer Anzahl in seinen großen Schlachtbildern braucht und immer in reicher Auswahl zur Hand hat, blos einige Augenblicke in seinem Atelier von allen Seiten gründlich mustert, sie dann fortschickt und aus dem Gedächtniß mit der porträthnlichsten Naturwahrheit und größten Genauigkeit in allen Theilen des Kostüms und der Physiognomie absonterfeit. Seine Stärke in dem leichten Erfinden und schnellen Ausführen von weitläuftigen Schlachtcompositionen ist unerhört, und die ununterbrochenen Aufträge des jetzigen Königs der Franzosen geben ihm Gelegenheit, die Kraft seines Geschlechts mit Ehren zu entfalten. Die Megnahme der Smala ist noch nicht ganz beendigt, und bereits sind wieder drei neue kolossale Bilder bei ihm bestellt, welche die Beschießung von Tanger, die Besetzung von Mogador und die Schlacht am Isly darstellen sollen, und für die der König eine eigene große Gallerie zu Versailles hat einrichten lassen. Vernet ist ganz der Mann, für eine solche Gallerie zu arbeiten, die sein Talent wie seine Meisterschaft in's günstigste Licht stellen und zur glänzendsten Ausbildung fördern, während andere minder werkthätige Künstler gewöhnlich ihre schwächste Seite zeigen in den Bildern, die sie auf Bestellung, ohne Lust und Liebe, verfertigen, wie man sich davon aus Ary Scheffers Bildern in der historischen Gallerie des Palais-Royal und im historischen Museum zu Versailles überzeugen kann. Diesethen gehören keineswegs zu den besseren Arbeiten dieses Künstlers, wogegen Vernets Bilder an jenen beiden Orten die vorzüglichsten Leistungen ihres Urhebers sind und dessen Virtuosität im potenzirtesten Zustande erscheinen lassen.

Plastik.

Wien. Der bekannte Brunnen Donners am Mehlmarkte ist jüngst wieder glücklich renovirt worden. — Großes Aufsehen erregt ein lebensgroßes Crucifix aus Lindenholz in der Stephanskirche, das früher in einem erbärmlichen Zustande in einer Kapelle außerhalb der Kirche stund. Es wurde restaurirt und in die Kirche gestellt. Es ist aus der Dürerschen Zeit eines der besten Denkmale in der Stephanskirche. Man hofft, daß man bald zur Restauration der so schönen Basreliefs, gegenüber dem erzbischöflichen Palaste, schreiten werde, die fast fingerdick überräuchert sind.

Rom. J. Schord aus Coblenz erfand eine Mosesstatue, wie der Gesandte Gottes dem Volke das empfangene Gesetz zeigt und mit der Rechten es ausdeutet.

Der ehemalige Fürst der Mallachei, Ghika, einer der schönsten Männer, befindet sich hier und läßt von dem Bildhauer Emil Wolff aus Berlin seine Marmorbüste anfertigen.

Mailand. Die Mailänder Zeitung vom 2. November enthält einen schönen Aufsatz des Professors Menini über die im Modell nunmehr vollendete Statue des Kaisers Franz von Pompeo Marchesi für das diesem Monarchen in Wien zu errichtende Denkmal. Es wird darin die mit Geist behandelte Bildnißähnlichkeit, die Bedeutsamkeit der Stellung und Bewegung, und die große Schönheit der Gewandung gerühmt.

Medaillenkunde.

Karlsruhe. Auf die am 22. November erfolgte Eröffnung des dem Großherzoge Karl Friedrich errichteten Denkmals sind folgende Gedächtnißmünzen geprägt worden: 1) eine Schaumünze mit den Bildnissen Karl Friedrichs und des regierenden Großherzogs; sie trägt auf der Kehrseite die Inschrift: Zur Erinnerung an den 22. November 1844; 2) ein Gedenkthaler mit dem Bildnisse des Großherzogs Leopold; auf der Kehrseite befindet sich die Abbildung des neuen Denkmals; die Umschriften lauten, vorn: Leopold, Großherzog von Baden; hinten: Seinem Vater Karl Friedrich, dem Gesegneten. 1844; 3) ein Gedenkkreuzer mit demselben Gepräge und der nämlichen, nur etwas abgekürzten Umschrift.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 5.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 16. Januar 1845.

Ueber die neueren Erwerbungen der Gemäldegallerie des königlichen Museums zu Berlin.

(Fortsetzung.)

Paolo Veronese. Vier Gemälde aus dem oben erwähnten Festsaal des Kaufhauses der Deutschen und ebenfalls aus der Sammlung des Grafen Lechi in Brescia erworben. — Der zwischen Wolken thronende Jupiter (Nr. 364 A.) deutet, zu der Germania, einer Frau mit einem Scepter, in der reichen venezianischen Tracht der Zeit, gewendet, mit lebhafter Geberde auf die Attribute der irdischen Macht, einer Kaiser- und verschiedenen Königskronen und Bischofsmützen, in Bezug auf die Verleihung der Regalien, welche er ihr als oberster der Götter überträgt. Eine andere weibliche Gestalt, womit wahrscheinlich die Fortuna gemeint ist, zeigt der Germania einen Würfel, als das Zeichen des wechselnden Schicksals. Zwei Kindergenien spielen mit dem Adler, während zwei andere mit einer Bischofsmütze beschäftigt sind. Auf Leinwand, h. 4 F. 8½ Z., br. 7 F. 11 Z. — Die Zeit führt den Triumph der Religion über die Ketzerei herbei (Nr. 364 B.). Der auf den Erdglobus gestützte Saturn mit der Sense blickt auf die Ketzerei, welche als eine scheußliche und abgezehrte Alte im Vorgrunde liegt, herab. Im Hintergrunde die Religion als eine in einem Buche lesende Matrone. Neben ihr ein Genius mit einem Bischofsstab; unterhalb des Saturn zwei andere mit Winkelmaß und Zirkel. Auf Leinwand, h. 4 F. 8 Z., br. 7 F. 9¼ Z. Diese ganze Darstellung ist in Bezug auf die von Deutschland ausgegangene Reformation aus dem damaligen katholischen Standpunkt aufgefaßt. — Minerva ist beschäftigt, den Mars zu rüsten. Neben ihnen Genien mit Lorbeerzweigen, als dem Zeichen des Sieges, und Kriegsgeräth (Nr. 364 C.). Durch dieses Bild wird die Kriegstüchtigkeit und Tapferkeit Deutschlands gefeiert, welche Eigenschaften unsere Nation im ganzen Mittelalter, zumal in Italien, vielfach bewiesen hat. Auf Leinwand, h. 4 F. 8¼ Z., br. 4 F. 8½ Z. — Apollo mit der Lyra wendet sich zur Juno, welche mit ihrem Pfau mehr rückwärts zu sehen ist (Nr. 364 E.). Apollo bezieht sich offenbar auf die Blüthe von Kunst und Wissenschaft in Deutschland. Die Bedeutung der Juno ist, wie so häufig bei den allegorischen Vorstellungen der Maler jener Zeit, schwerer nachzuweisen. Auf Leinwand, h. 4 F. 8⅝ Z., br. 4 F. 4¾ Z. — Diese schon von Ridolfi erwähnten Bilder zeichnen sich in verschiedenen Beziehungen sehr vortheilhaft aus. Die Mehrzahl der Figuren ist hier unbekleidet, welches in den zahlreichen Werken des Paul Veronese verhältnißmäßig selten der Fall ist, und hat ihm Gelegenheit gegeben, seine Meisterschaft in der feinen Modellirung größerer Fleischpartien in seinem lichten, klaren, warmen und wahren Ton trefflich zu bewähren. Ganz besonders zeichnen sich der Jupiter, die Minerva, der Apollo und die Genien aus. Ist das Bild mit dem Triumph der Religion im Ganzen von einem mehr unscheinbaren, gegen das Graue ziehenden Ton, so entschädigt es dafür durch die Feinheit des Helldunkels. Alle Bilder sind in der Ausführung für diesen Meister ungemein fleißig.

Bekanntlich war es **Paul Veronese**, welcher in der venezianischen Schule die Malerei an Decken und in Kuppeln in der Weise, daß die Figuren darin verkürzt erscheinen, oder plafoniren (das „sotto in sù" der Italiener), zur größten Meisterschaft ausbildete, so daß einige Gemälde dieser Art, wie die thronende Venezia im großen Saale des Dogenpalastes, zu seinen berühmtesten Werken gehören. Ein treffliches Beispiel dieser Art, und wahrscheinlich aus der nämlichen Zeit herrührend, gewährt ein Gemälde (Nr. 361 A.), welches vordem die Decke eines Saals in dem prachtvollen Palaste Pisani St. Stefano zu Venedig schmückte. Jupiter, Juno, Cybele und Neptun, an den vier Seiten des Bildes, blicken einer Gestalt in der Mitte nach, welche von vier Engeln zum Himmel emporgetragen wird. Die Kleinheit der Gestalten, die zarten, im Lichtglanz verschwimmenden Farben dieser Gruppe zeigen, daß sie als

ſchon weit entſchwebt gedacht iſt. Neben jeder Gottheit deren Attribute und ein Genius. Hoch 7 F. 3¾ Z., br. 7 F. 1 Z. Vier kleinere Bilder umher, deren jedes 1 F. 9¾ Z. hoch, 3 F. 11¾ Z. breit iſt, enthalten andere Kindergenien, welche zum Theil ebenfalls mit Attributen der entſprechenden Gottheiten in den verſchiedenſten Stellungen in der Luft umherflattern, Vögel haſchen und ſonſt ihr Weſen treiben. Dieſer Plafond iſt in dem hellen, ſilbernen Fleiſchton, in welchem Paul Veroneſe ganz einzig daſteht, und in den ihm eben ſo eigenthümlichen brillanten Farben der Gewänder auf eine höchſt geiſtreiche und breite Weiſe gemalt, und zeigt ihn als den, nächſt Correggio, größten Meiſter in Beobachtung der Luftperſpektive, welchen Italien hervorgebracht hat. Aus der Sammlung des Grafen Lechi zu Breſcia erworben. (Zur Zeit noch nicht aufgeſtellt.)

Einem ganz anderen, von Paul Veroneſe ungleich ſeltener betretenen Gebiet gehört ein Bild an (Nr. 366 A.), welches den todten Chriſtus darſtellt, der von zwei Engeln zu Grabe beſtattet wird. Die Compoſition hat in den Linien mehr Styl, die Köpfe edlere Formen und einen tiefern Ausdruck, als man es bei dieſem Meiſter gewohnt iſt. Der durchwaltende, bräunliche und dunklere Ton ſteht im Einklange mit dem tragiſchen Gehalt. des Gegenſtandes. Ebenfalls aus der Sammlung des Grafen Lechi zu Breſcia. Auf Leinwand, h. 3 F. 1¼ Z., br. 1 F. 11¼ Z.

In der Findung Moſe (Nr. 348 A.) befindet ſich dagegen unſer Meiſter in dem Kreiſe, welcher ſeiner Auffaſſungsweiſe am meiſten zuſagte, und er hat daher auch dieſen Gegenſtand mit mehr oder minder erheblichen Abweichungen wiederholentlich und in verſchiedenem Umfange behandelt. Die Tochter des Pharao erſcheint hier, wie immer, ganz in der Tracht der vornehmen Venezianerinnen, wie der Künſtler ſie zu ſehen gewohnt war; daſſelbe gilt auch von den übrigen Theilen bis auf die mit Hellebarden bewaffneten Trabanten. Die ganze Auffaſſung iſt genreartig-landſchaftlich, wenn ſchon ſehr maleriſch und geſchmackvoll, die Ausführung für ihn ſehr zart. Auf Leinwand, h. 2 F. 1 Z., br. 3 F. 1 Zoll.

Bisher beſaß die Gallerie des königlichen Muſeums nur ein einziges Gemälde des Paul Veroneſe aus der Giuſtinianiſchen Sammlung, die Erwerbung obiger Bilder von ihm iſt daher um ſo wichtiger, als dieſelben bis auf zwei zu den hiſtoriſch beglaubigten Werken dieſes Meiſters gehören, welche, wie jeder mit der Kunſtgeſchichte Vertraute weiß, gegenwärtig ſehr ſchwer zu erlangen ſind.

Giacomo Baſſano (Nr. 355 A.). Chriſtus am Kreuz, zu deſſen Fuß Maria, Johannes und Magdalena in Trauer, ſowie Longinus, welcher ihm die Seite geöffnet hat, zu Pferde. Auf Leinwand, h. 8 F. 6½ Z., br. 4 F. 1 Z. In der Regel begegnet man von dieſem Meiſter in den Gallerien faſt nur Bildern, worin das willkürlich vermehrte Vieh die Hauptrolle ſpielt, wozu ihm Gegenſtände, wie die Verkündigung der Hirten, der Auszug aus der Arche Noäh, beſonders günſtige Gelegenheit dargeboten haben. Dieſes Bild zeigt durch den Ausdruck des Schmerzes in den Köpfen der Maria und des Johannes, daß er ſich auch zu dem Pathos erheben konnte, welchen ein Gegenſtand von erhabenerer Art erheiſcht. Zugleich liefert dieſes Bild einen Beweis, daß die Kunſthiſtoriker Recht haben, welche dieſem Meiſter unter den Venezianern in der den Edelſteinen verwandten Brillanz und Kraft der Farben den Vorrang ertheilen. Aus der Sammlung des Grafen Brugnuoli zu Breſcia.

In der vierten Klaſſe dieſer Abtheilung,

welche die Epoche der Nachblüthe und des Verfalls der italieniſchen Schulen und die ſpaniſche Schule begreift,

ſind folgende Erwerbungen gemacht worden.

Guercino (Nr. 368 A.). Das Bildniß eines Grafen Dondino von Centi, dem Geburtsort des Malers, in höheren Jahren, in einem einfachen Hauskleide von grauer Farbe. Sehr lebendig aufgefaßt und breit und meiſterlich in einem warmen Ton gemalt. Auf Leinwand, h. 2 F. 3¼ Z., br. 1 F. 11¾ Z.

Guido Reni (Nr. 383 A.). Venus, faſt unbekleidet auf einem Ruhebette ſitzend, hält in der Linken einen Pfeil, wonach der neben ihr ſtehende Amor lebhaft verlangt, hoch empor. Im Hintergrunde ein durch eine Fenſteröffnung hereinſchauender Liebesgott. Vorn zwei ſich ſchnäbelnde weiße Tauben. Dieſes Bild iſt ein ſchönes Werk der letzten Manier des Meiſters, in welcher die Geſammthaltung ſehr hell, die Lokalfarben mit einem feinen Gefühl für die kühle Harmonie ſehr gebrochen, die Pinſelführung ſehr leicht und geiſtreich iſt. Auf Leinwand, h. 7 F. 1 Z., br. 4 F. 9¼ Z.

Murillo (Nr. 404 A.). Das Bildniß einer Spanierin in einem rothen Kleide mit aufgeſchlitzten weißgefütterten Aermeln und kleinem weißen Halstuch, eine Schnur Perlen um den Hals. Die dunklen Augen blitzen ein ächtſüdliches Feuer, die Ausführung in einem warmen klaren Ton iſt ſehr fleißig und gediegen. Die Porträte dieſes Meiſters ſind bekanntlich ſehr ſelten. Auf Leinwand, h. 2 F. 1¾ Z., br. 1 F. 7½ Z.

Derfelde (Nr. 405 A.). Eine reuige Maria Magdalena. Auf das Innigſte von dem Gefühl ihrer Sündhaftigkeit durchdrungen, ſteht ſie, die Hände ringend, um Vergebung zum Himmel empor, während ihr aufgelöstes Haar Schultern und Bruſt umflattert. Dieſes

sehr fleißig und zart in dem feinen Silberton des Meisters ausgeführte Bild zeichnet sich außerdem durch die Schönheit der Gesichtsformen, so wie durch die Tiefe und Wahrheit im Ausdruck des Affekts sehr vortheilhaft aus. Auf Leinwand, h. 2 F. 4½ Z., br. 2 F.

Schule des Velasquez (Nr. 406 A.). Das Bildniß des Kardinals Infanten Ferdinand, Bruders des Königs Philipp IV. von Spanien, mit einem grauen Filzhut von breiter, an den Seiten aufgeschlagener Krempe, grauem Ober- und rothen Unterkleide mit weißen Stickereien und weißem Kragen. In einem hellen und klaren Ton sehr fleißig, weich und fließend gemalt. Auf Leinwand, h. 1 F. 11⅓ Z., br. 1 F. 8⅓ Z.

Luis de Morales, genannt el Devino (Nr. 407 A.). Das auf dem Schooße der Mutter sitzende Christuskind, in der Linken eine Spule mit Garn, hat mit der Rechten eine Weise auf das Knie der Maria so aufgestellt, daß das obere Ende ein Kreuz bildet. Der begeisterte Ausdruck, mit welchem es zu dem Kreuz emporblickt, sagt: „Ich will mein Werk vollenden.“ Die Bewegung der linken Hand der Maria drückt ihre Ueberraschung über das Beginnen ihres Sohnes aus, zwei aus ihren großen gewölbten Augen die Wange herabrinnende Thränen und das Beben ihres Mundes von der edelsten Bildung verrathen, wie tief sie von dem Bewußtseyn des Leidens, welches ihm durch diesen Entschluß bevorsteht, durchdrungen ist. Auf Holz, h. 1 F. 6½ Z., br. 1 F. ¾ Z. Morales gehört bekanntlich zu den berühmtesten Malern, welche Spanien im 16. Jahrhundert hervorgebracht hat. Den achten Bildern von ihm begegnet man indeß selbst in Spanien nicht häufig; außer Spanien aber gehören sie zu den größten Seltenheiten, so daß selbst die berühmte Gallerie spanischer Meister des Marschalls Soult nur ein einziges Werk von ihm besitzt. Die Auffassung ist in unserem Bilde eben so eigenthümlich, als edel, das Oval im Kopf der Maria, wie fast immer bei ihm, sehr länglich, der Lokalton des Fleisches blaß. Die höchst zarte Verschmelzung, so wie die sehr ins Einzelne gehende Ausführung der Haare deuten auf Einflüsse von den Niederlanden aus.

Salvator Rosa (Nr. 431 A.). Die durch das zerrissene Gewölk hervorgebrochene Sonne bescheint ein vom Sturme aufgewühltes Meer mit gebirgiger Küste, an welcher ein Schiff, hoch von einer Welle emporgetragen, im Begriff ist, zu scheitern. Auf Leinwand, h. 2 F. 5 Z., br. 3 F. 7¼ Z. In diesem Bilde findet sich in einem hohen Maße das wilde, leidenschaftliche Feuer, welches Salvator Rosa zur Behandlung eines solchen Gegenstandes so vorzüglich geeignet macht, verbunden mit einer höchst geistreichen, markigen Pinselführung und einer besondern Klarheit.

Il Cavalier Giuseppe Recco (Nr. 418 A.). Am Fuße eines Postaments mit einer Vase ein umgestürztes Holzgefaß mit Trauben, Pfirsichen, Feigen und anderen Früchten. Daneben eine aufgeschnittene Melone und zwei Trauben. Hintergrund eine Landschaft. Auf Leinwand, h. 2 F. 4 Z., br. 3 F. 1¼ Z. Dieses Bild gewährt ein sehr gutes Beispiel, wie die Italiener solche vorzugsweise von den Niederländern ausgebildete Gegenstände behandelt haben. Können sie sich allerdings in dem Wiedergeben der Natur bis in ihre feinsten Einzelheiten mit den meisten Niederländern, z. B. den de Heems, oder gar dem van Huysum, durchaus nicht messen, müssen sie selbst an Tiefe, Saft und Klarheit der Farbe Meistern, wie Jan Fyt oder Adrian van Utrecht, welche solche Gegenstände breiter behandelt haben, nachstehen, so kommen sie doch den letztern an Sicherheit und Meisterschaft des Vortrags fast gleich. Mit dem meisten Erfolge ist dieser Zweig der Malerei in Italien von den Neapolitanern angebaut worden, welches mit der entschieden naturalistischen Richtung dieser Schule zusammenhängt. Derselben gehört auch dieser Recco als einer der vorzüglichsten in diesem Fache an.

Bernardo Strozzi (Nr. 427 A.). Das Bildniß eines Offiziers in seiner Kriegstracht, einem braunledernen Koller mit eisernem Halsstück. Auf Leinwand, h. 2 F. 4 Z., br. 1 F. 11⅛ Z. Die derben Züge des wohlbeleibten Mannes sind mit derselben Lebendigkeit und Meisterschaft wiedergegeben, wie alle Nebensachen, der Koller und der eiserne Handschuh. Das Ganze gewährt eine treffliche Anschauung der Soldateska aus der Zeit des 30jährigen Krieges.

Alessandro Varotari, genannt il Padovanino (Nr. 428 A.). Ein: „Ecce homo.“ Das Haupt nach der linken Seite gewendet, mit der Rechten den Purpurmantel haltend, in der Linken das Rohr. Auf Leinwand, h. 1 F. 10½ Z., br. 1 F. 5 Z. Kein Meister der venezianischen Schule des 17. Jahrhunderts hat sich so sehr in der Auffassungsweise, wie in der Färbung dem Tizian anzunähern gewußt, als der Padovanino, woher denn auch verschiedentlich Arbeiten von ihm dem Tizian beigemessen worden sind, wie dieses z. B. mit neun großen Bildern in Blenheim, dem berühmten Landsitze der Herzoge von Marlborough, der Fall gewesen, welche Ref. zuerst als Werke des Padovanino erkannt hat. Auch hier finden wir einen sehr klaren und warmen Ton, eine fleißige Modellirung mit einem in Form und Ausdruck edlen Kopf vereinigt.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom November.

Medaillenkunde.

Wien. Aus der hiesigen Münze ging eine sehr schöne Medaille hervor. Sie stellt auf der Vorderseite den Kopf des P. P. Rubens dar, im Dreiviertel Profil, mit der Umschrift: PETRVS PAVLVS RVBENS. Auf der Rückseite einen Genius mit einer Fackel in der rechten Hand, Fledermäuse in das Dunkle der Nacht verscheuchend. Der Kopf ist nach dem Kupferstiche des Pontius. Die kais. königl. Akademie der bildenden Künste hat dem Medailleur C. Radnitzky aus Wien, dieser Medaille wegen, einstimmig den Künstlerpreis zuerkannt.

Stuttgart. Aus Anlaß des ersten Besuches, den der König und der Kronprinz von Württemberg in dem neuerbauten Münzgebäude in der Neckarstraße machten, ist eine von Dietelbach gravirte Denkmünze geprägt worden, welche die Ansicht dieser neuen Münzstätte darstellt.

Köln. Der Vorstand des Dombauvereins hat beschlossen, ein Vereinsgedenkzeichen anfertigen zu lassen, in Form einer Medaille, $2^1/_4 - 2^1/_2$ Zoll im Durchmesser, aus weißem Britannia-Metall oder Bronze, deren eine Seite die Ansicht des Kölner Doms oder doch eines Theils desselben, und die Rückseite eine Legende in erhabener gothischer Schrift enthalten soll.

Paris. Die hier wohnenden Italiener haben auf die Gebrüder Bandiera und die übrigen Gefangenen, welche im Königreiche Neapel und im Kirchenstaate erschossen wurden, eine Denkmünze schlagen lassen.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Stuttgart. In der Nähe von Waiblingen hat der Teichelsbauer Bihl eine Spur römischer Wasserleitung entdeckt, und es dürfte der über den Schurwald gehende römische Straßenzug bald noch weitere Bestätigung erhalten.

Rom. Auf Befehl des Papstes ist die Zahl der Arbeiter bei den Nachgrabungen in den Bädern des Caracalla auf 150 erhöht worden. Bis jetzt ist indessen, außer etwas Bodenmosaik, noch nichts Erhebliches aufgefunden.

Paris. Man hat in der Nähe von Beaune, bei der Anlegung der Eisenbahn, eine Basrelief gefunden, das den Gott Lunus, den dreiköpfigen Merkur, den Gott Pan und den gallischen Herkules darstellt.

Kinjoch. (Constantinopel.) Die Nachrichten von dem Fortgang der Ausgrabungen von Botta in Khorsabad bei Mosul sind immer gleich interessant. Es sind gegenwärtig 160 Arbeiter dabei beschäftigt, und man stößt außer den Mauern, die mit Bildwerken und Inschriften bedeckt sind, auf manche Alterthümer sonderbarer und bis jetzt unerklärlicher Art. Z. B. findet man unter einigen der großen Ziegel, aus denen der Fußboden besteht, ausgemauerte Behälter, die mit kleinen thönernen und emaillirten Figuren von Menschen und Thieren angefüllt sind, ohne daß irgend etwas auf der Oberfläche die Existenz der Behälter anzeigte, oder sich ihr Inhalt erklären ließe. An einer andern Stelle ist man auf große Reihen von ordnen Gefäßen beträchtlicher Größe gestoßen, die auf einem Ziegelboden aufgestellt und mit mennichfachen Gebeinen gefüllt sind, wie die, welche man in Babylon, Abwaz und einigen andern Orten von Südpersien gefunden hat. Im Allgemeinen scheint der Palast vor seiner Zerstörung rein ausgeplündert worden zu seyn, denn man findet weder Geschmeide noch Werkzeuge, noch selbst die sonst in der Gegend so häufig vorkommenden Cylinder. Man hat nur einige bronzene Thiere gefunden, namentlich einen sehr schönen Löwen, so wie einen Theil eines bronzenen Rades eines Kriegswagens. Das Alterthumsgeschäftige aber ist, daß die dünnen Alabastertafeln, mit denen die Wände bekleidet und die mit Inschriften und Bildwerken bedeckt sind, alle auf ihrer Rückseite ebenfalls Inschriften in Keilschrift tragen, und zwar nicht in assyrischer, sondern in babylonischer. Da man nun natürlich nicht voraussetzen kann, daß die Erbauer so unsinnig gewesen, das sie diese Inschriften, welche Niemand zu sehen bekommen konnte, ohne das Gebäude zu zerstören, eingehauen hätten, so muß man voraussetzen, daß die Alabastertafeln schon zum zweitenmal gedient haben, zuerst zu einem babylonischen Palast gehörten, und nachher von den Assyrern umgebrodt und auf's Neue behauen wurden. Bis jetzt hat man auf der Rückseite noch keine Bildwerke getroffen, was freilich von größtem Interesse wäre, indem man bis jetzt gar keine babylonischen Sculpturen besitzt. Botta nimmt sich vor, den Theil der Mauern, welche er für zu beschädigt hält, als daß die Platten nach Paris geschickt werden könnten, niederzureißen, um die Rückseite der Platten zu Gesicht zu bekommen, und dann wird sich zeigen, ob sich nicht auch da Bildwerke treffen. Die Form des Gebäudes ist jetzt ziemlich deutlich; es war ein ungeheures Viereck, das in der Mitte jeder Façade einen monumentalen Eingang hatte, dessen beide Seiten aus kolossalen Stieren mit Menschenköpfen und mit Inschriften zwischen den Beinen bestanden. Sechs dieser Stiere, also drei Eingänge, sind vollständig erhalten, und die Stiere sollen nach Paris geschickt werden, im Fall sich Transportmittel für die ungeheuern fünfzehn Fuß hohen Thiere fänden. Die vierte Façade, die westliche, ist mit einem Theil des Hügels, trog einer großen Ringmauer, welche diesen Theil des Hügels zu halten bestimmt schien, eingestürzt. Einige der neu entdeckten Basreliefs sind überaus merkwürdig, namentlich eines, welches die Belagerung einer auf einer Insel liegenden Stadt darstellt; das Meer ist mit Schiffen bedeckt, deren Vordertheile einen Pferdskopf bilden, und die mit Verbindungen von Holzstämmen beschäftigt sind, welche zu Errichtung eines Dammes dienen; das Wasser ist mit Seethieren aller Art, Fischen, Meerkrebsen und geflügelten Seepferden angefüllt. Der Reichthum des Details und die Masse der Bildwerke, welche der Palast enthält, sind in Erstaunen, und man begreift gar nicht, wie ein so prachtvolles Gebäude so sondern bar in die Erde hinein gebaut seyn konnte. Die französische Gesandtschaft hier hat übrigens die Erlaubniß von der Pforte, den Theil dieser Alterthümer, welcher den Transport aushalten könnte, nach Paris zu schicken, noch nicht ausgewirkt, was ihrem Einfluß hier wenig Ehre macht, zu einer Zeit, wo die Engländer Schiffsladungen von Alterthümern aus Südtelinasien nach London schicken.

In Unterzeichnetem sind erschienen:

Umrisse

zu

Schillers Pegasus im Joche,

nebst Andeutungen.

Von **Moritz Retzsch.**

In 12 Blättern.

Quer Fol. Rthlr. 1. 20 Gr. oder fl. 3.

Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'scher Verlag.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 6.

Kunstblatt.

Dienstag, den 21. Januar 1845.

Ueber die neueren Erwerbungen der Gemäldegallerie des königlichen Museums zu Berlin.

(Fortsetzung.)

Die fünfte Klasse dieser Abtheilung,

welche die französische Schule und die vorzugsweise nach den Mustern derselben gebildeten Akademiker umfaßt,

ist durch folgende Gemälde vermehrt worden.

Jan François de Troy (Nr. 477 A.). Ein hinter einem steinernen Tische sitzendes Mädchen, welches beschäftigt ist, eine Tasse Chokolade auszulöffeln, betrachtet aufmerksam und mit freundlicher Miene einen außerhalb des Bildes angenommenen Gegenstand. Hintergrund Landschaft. Dieser Meister, welcher gewöhnlich historische Gegenstände in dem manierirten Geschmack seiner Zeit, wiewohl mit vielem Talent, behandelte, erscheint in diesem Bildchen, worin er sich dem Geschmack des Watteau annähert, sehr zu seinem Vortheil. Das Motiv ist lebendig und anziehend, die Zeichnung fein, die Behandlung in einem sehr warmen und klaren Ton geistreich. Die Gallerie des Louvre in Paris besitzt von diesem Maler nichts, sondern nur ein Porträt seines Vaters François de Troy. Auf Leinwand, h. 1 F. 2 Z., br. 10½ Z. Reimer'sche Sammlung.

Daniel Chodowiecky (Nr. 473 A.). Das Blindekuhspiel, oder: Jakob, wo bist du? Eine ansehnliche Gesellschaft von Herren und Damen sieht in einem Garten, meist paarweise traulich gelagert, dem Blindekuh zu, welches auf einem Rasenplatz, in dessen Nähe auf hohem Postament eine Statue der Venus, von einem jungen Paare gespielt wird. Das zierliche Mädchen hat ein Glöckchen, dem Jüngling gelegentlich auf die rechte Fährte zu helfen. Bezeichnet: D. Chodowiecky p. 1768. Auf Leinwand, h. 2 F. 1 Z., br. 2 F. 6¼ Z. Reimer'sche Sammlung.

Derselbe (Nr. 473 B.). Gegenstück des vorigen, der Hahnenschlag. In einem baumreichen Garten sieht eine heitere Gesellschaft, welche meist aus liebenden Paaren besteht, einem jungen Manne zu, der mit verbundenen Augen mit einem langen Stabe nach dem, ganz im Vorgrunde befindlichen Kruge schlägt, unter welchem der Hahn verborgen ist. Daneben die Scherben eines schon zerschlagenen Kruges. Im Hintergrunde ein Zelt, worin ein Raucher, welcher sich mit einem andern Manne unterhält. Bezeichnet: D. Chodowiecky p. 1768. Auf Leinwand, h. 2 F. 1 Z., br. 2 F. 6¼ Z.

Dieser Künstler war durch die außerordentliche Zahl der geistreichen Radirungen, welche ihm eine europäische Berühmtheit erworben haben, so sehr in Anspruch genommen, daß er verhältnißmäßig nur selten dazu gekommen ist, in Oel zu malen. Um so mehr überrascht der leichte und geistreiche Vortrag in diesen Bildern, in welchen ihm für Auffassung, wie für den hellen sonnigen Silberton offenbar Lancret zum Vorbild gedient hat, vom dem er in den königlichen Schlössern so vortreffliche Werke fand, wie z. B. das Bild Nr. 478 der ersten Abtheilung der Gallerie des Museums. Außerdem finden sich hier alle die in seinen Radirungen bewunderten Eigenschaften, Feinheit der Naturbeobachtung, gute Zeichnung und große Lebendigkeit. Die Erwerbung von zwei so ausgezeichneten Gemälden dieses vaterländischen Künstlers ist um so wichtiger, als die Gallerie bisher nichts von ihm besaß.

Antoine Pesne (Nr. 469 A.). Der Hauptmann der hundert Schweizer unter König Friedrich I., ein Herr von Erlach, mit seiner Frau und einem Kinde. Eine sehr geistreiche Skizze zu einem Familienporträt. Auf Leinwand, h. 1 F. 4½ Z., br. 1 F. 7¼ Z.

Raphael Mengs (Nr. 493 A.). Das Bildniß seines Vaters, des Ismael Mengs, in einem rothen Hauspelz. Der Grund braun. Auf Leinwand, h. 2 F. 1½ Z., br. 1 F. 8¼ Z. Außer den Verdiensten einer guten Zeichnung und trefflichen Modellirung, welche allen Porträten des Mengs gemein sind, besitzt dieses eine für ihn ungewöhnliche Kraft und Wärme der

Färbung. Die Züge des Gesichts, welche gar wohl der bekannten Strenge gegen seinen Sohn entsprechen, zeigen eine auffallende Aehnlichkeit mit demselben, sind indeß gedrungener.

Antoine Pesne (Nr. 474 A.). Das Bildniß Friedrichs des Großen mit gepudertem Haar, im Harnisch, mit dem Mantel darüber, im Jahr 1739, mithin ein Jahr vor seiner Thronbesteigung, gemalt. Der Grund grau. Auf Leinwand, h. 2 F. 6½ Z., br. 2 F. ½ Z. Macht sich dieses Porträt schon als Kunstwerk durch die lebendige Auffassung, die klare, helle Färbung, die fleißige Ausführung geltend, so besteht doch das Hauptinteresse, welches dasselbe gewährt, darin, daß es uns eine so große Persönlichkeit in der ganzen Kraft und Frische der Jugend zur Anschauung bringt. Noch haben die unsäglichen körperlichen und geistigen Anstrengungen im Felde und im Kabinet diese hohe, edle Stirne nicht mit tiefen Furchen durchzogen, noch glänzen die schönen Augen von einem heiteren, jugendlichen Feuer, auch ist die später so stark vortretende Nase hier noch von einem schönen Ebenmaß.

Die zweite Abtheilung

der niederländischen und deutschen Schulen ist vorzugsweise durch sehr werthvolle Bilder aus der schon mehrfach erwähnten Gemäldesammlung des verstorbenen Buchhändlers Reimer bereichert worden.

Die erste Klasse derselben,

welche die Epoche von den Brüdern van Eyck bis auf die Schüler von Dürer und Holbein begreift,

hat folgende Bilder als Zuwachs erhalten.

Hans Burgkmair (Nr. 88 A und B.). Zwei Flügel eines Altars, davon der eine den heil. Ulrich, Schutzpatron von Augsburg, eine würdige Gestalt, der andere die heil. Barbara, offenbar ein Porträt, in reichen Gewändern, darstellt. Der Hintergrund von beiden ist landschaftlich. Aus der spätern Zeit dieses ausgezeichneten Malers von Augsburg, und in allen Theilen sehr fleißig durchgeführt. Jedes Bild 3 F. 4 Z. hoch und 1 F. 4 Z. breit. Auf Holz. Reimer'sche Sammlung.

Derselbe (Nr. 67 A.). Maria hält das Kind, welchem der heil. Joseph eine Traube reicht, auf dem Schooße. Im Hintergrunde Ochs und Esel. In der gebirgigen Landschaft von malerischer Beleuchtung ein nach dem goldenen Stern emporschauender Hirt. Bezeichnet: IO. BVRGKMAIR. PINGEBAT IN AVGVSTA REGIA 1511. Auf Holz, h. 1 F. 5½ Z., br. 1 F. 1 Z. Solche ausführlich beglaubigte Bilder dieses Meisters kommen nur selten vor. Der Geschmack der Architektur beweist, daß er damals schon unter italienischem Einfluß stand. Die Gewänder zeichnen sich durch die tiefe, satte Färbung und die treffliche Modellirung der Falten aus. Reimer'sche Sammlung.

Schule von Köln (Nr. 73 A.). Ein Altarbild mit Flügeln. Das Mittelbild stellt in den Ruinen eines Tempels des Mars, dessen Standbild noch vorhanden ist, die Anbetung der Könige, die Flügel die Heiligen Catharina und Barbara vor. Eine sehr weitläuftige Landschaft bildet den Hintergrund von allen drei Bildern. Auf den Außenseiten der Flügel, grau in Grau, die heiligen Sebastian und Christoph. Dieser Altar ist ein Werk aus der frühern Zeit desselben, sicher kölnischen Meisters, welcher den unter der ganz willkürlichen Benennung Schorel bekannten Tod Mariä aus der vormaligen Boisserée'schen Sammlung in der Pinakothek zu München gemalt hat. Es erinnert in den Charakteren wie in dem phantastischen Geschmack der Trachten am meisten an eine nur um etwas größere Anbetung der Könige von derselben Hand in der Gallerie zu Dresden, welcher es indeß an Fülle in den Formen und Glut der Färbung nachstehen muß. Die Landschaft zeichnet sich, wie in der Regel bei diesem Meister, durch die große Klarheit und fleißige Ausführung aus. Auf Holz, das Mittelbild h. 2 F. 3¾ Z., br. 1 F. 7¾ Z.

Hans von Culmbach (Nr. 86 A.). Das Bildniß einer Frau in schwarzer Kleidung und weißer Haube. Der Hintergrund von bläulicher Farbe. Wir sehen hier eine Nürnbergerin jener Zeit, in all ihrer Einfachheit und Schlichtheit, sehr lebendig aufgefaßt und in dem warmen, klaren Ton, welcher diesem Schüler des Albrecht Dürer so häufig eigen ist, fleißig ausgeführt. Auf Holz, h. 1 F. 8½ Z., br. 1 F. 2¾ Z. Reimer'sche Sammlung.

Niederländische Schule (Nr. 138 A.). Das Bildniß eines Mannes von mittlern Jahren, in schwarzem Barett, rothem Unterkleide und schwarzem Pelze, die Rechte am Degengriff, in der Linken ein Paar Handschuh. Der Hintergrund grün. Die ganze Art der sehr lebendigen Auffassung, die grauen Mittelröne im Fleisch, die Weise der Ausführung in den Nebensachen erinnern lebhaft an die späteren Porträte des berühmten Anthonis Moro. Auf Holz, h. 2 F., br. 1 F. 6¾ Z. Reimer'sche Sammlung.

Herri de Bles, genannt Civetta (Nr. 139 A.). Das Bildniß eines Mannes von mittlern Jahren, mit schwarzer Mütze, in grünem Unterkleide und schwarzem Pelz mit rothen Aermeln, in der Linken eine Blume haltend. Der Hintergrund bildet eine Landschaft, worin auf einem Baum das Monogramm des Künstlers, ein Käuzchen, welches ihm in Italien den obigen Beinamen verschafft hat. Wie häufig man historischen Bildern und Landschaften des Herri de Bles begegnet, eben so selten sind seine Porträte. Das obige gehört seiner

frühern Zeit an, so daß man darin noch in vielen Stücken die Weise seines Lehrers, des Pateniers, erkennt. Namentlich gilt dieses von dem wärmeren Ton und der Behandlung des Pelzes. In seiner spätern Zeit nahm er im Fleisch einen violettlicheren, in dem Grün der Landschaft einen bläulicheren Ton an, auch wurde die Auffassung minder naiv und lebendig, als wir sie hier sehen. Auf Holz, h. 1 F. 7¾ Z., br. 1 F. 2 Z. Reimer'sche Sammlung.

Niederländische Schule (Nr. 231 A.). Das Bildniß eines Herrn Hendrick van Westerhout in schwarzer Kleidung mit weißem Halskragen, eine goldene Kette um den Hals. Auf Holz, h. 1 F. 5 Z., br. 1 F. 1¼ Z. Die große Lebendigkeit, der fleißige und sehr deutliche Vortrag machen dieses Bild ganz besonders zum Studium für junge Künstler geeignet.

Jacob Gerrit Cuyp (Nr. 235 B.). Das Bildniß einer wohlgenährten, alten Frau mit weißer Haube und Halskragen, in schwarzem, mit Pelz verbrämten Kleide, welche sich behaglich auf einem Lehnstuhle ausruht. Grund hellgrau. Bezeichnet: Aetatis 68 Anno 1624. J. G. Cuyp fecit. Es ist ein Beweis für den außerordentlichen Reichthum an trefflichen Malern, welche Holland im 17. Jahrhundert besaß, daß ein so ausgezeichneter Maler in den kunstgeschichtlichen Werken der Holländer gänzlich mit Stillschweigen übergangen werden konnte. Erst in neueren Zeiten ist man durch die Aufschriften einiger trefflichen Porträte auf ihn aufmerksam geworden. So zeichnet sich auch das obige durch die lebendige Auffassung, die außerordentliche Kraft und Klarheit der goldigen Färbung, wie durch den breiten und markigen Vortrag sehr vortheilhaft aus. Auf Holz, h. 3 F. 5 Z., br. 2 F. 5¾ Z.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Oberhessen.

Zu den schönsten Glasmalereien, welche Kurhessen besitzt, gehören unstreitig die, welche die Fenster der Kirche zu Haina schmücken. Haina war eine von den Grafen von Ziegenhain gestiftete Cisterzienserabtei, die zu hohem Reichthum emporstieg. Bei Einführung der Reformation, wo in Hessen sämmtliche Klöster aufgehoben wurden, wurde Haina nebst drei andern Klöstern vom Landgrafen Philipp dem Großmüthigen zur Bewahrung und Unterhaltung für Geisteskrre bestimmt, und noch bis heute dient es diesem guten Zwecke, wo es an 350 Unglücklichen ein Asyl ist. Die Kirche, groß und geräumig, ist im Anfange des 13. Jahrhunderts erbaut und hat das Eigenthümliche, daß ihr Chor viereckt ist. Nur hin und wieder, und nur in ihren untersten Mauern, zeigen sich Spuren vom Rundbogenstyl; der ganze Oberbau ist dagegen im reinsten deutschen Style gebaut, wie er im 13. Jahrhundert im Gebrauche war. Vor Allem fesseln aber die schönen Fenster die Aufmerksamkeit. Leider sind sie nur durch Zeit und Menschen zu sehr verletzt, und es war hohe Zeit, an ihre Erhaltung zu denken. Der Verein für hessische Geschichte und Landeskunde, der schon öfter in ähnlichen Fällen sich um die Erhaltung und Sicherung vaterländischer Kunstdenkmale verdient gemacht hat, ist auch hier in's Mittel getreten und hat die Staatsregierung auf jene Fenster aufmerksam gemacht und derselben deren Erhaltung dringend empfohlen. Mit der rühmlichsten Bereitwilligkeit ist diese auch darauf eingegangen und hat eine ansehnliche Summe für die Restauration ausgesetzt. Es kommt nun darauf an, daß etwas Tüchtiges geschieht, um hinter den Alten nicht zurück zu bleiben. Gerade in dieser Hinsicht sind wir nicht ohne Furcht, die sogar nur zu sehr begründet seyn würde, wenn das sich bestätigen sollte, was wir dieser Tage gehört haben. Und beinahe müssen wir es glauben, denn die Ausführung liegt in den Händen einer technischen Behörde, die uns, was Kunst betrifft, eben kein großes Vertrauen einflößt. Doch, wir wollen nicht vorschnell urtheilen; wir wollen erst abwarten, was geschehen wird. Nur das wollen wir noch bemerken, daß vor mehreren Jahren der jetzige Hofbaukondukteur Engelhard zu Cassel, ein junger, genialer Künstler, von der Hainaer Kirche Auf- und Grundrisse angefertigt, und bei dieser Gelegenheit auch die einzelnen Glasfenster gar trefflich copirt hat. Seine damalige Absicht, das schöne Werk zu veröffentlichen, scheint er später wieder aufgegeben zu haben, wie man uns gesagt, wegen Mangels an einem Verleger.

Nachrichten vom November.

Alterthümer.

Aegypten. Neueste Mittheilungen von Prof. Lepsius enthält ein Brief desselben aus Philä vom 15. Septbr. (Allg. Pr. Zeit. Nr. 515 vom 12. Novbr.). Derselbe verbreitet sich über das äthiopische Alterthum und den ägyptischen Boden, und giebt einen Ueberblick dessen, was die Expedition theils geleistet, theils noch vorhabe. „Es scheint jetzt nämlich festzustehen, daß weder eine Urbildung äthiopischer Völker existirt hat, welche der ägyptischen vorhergegangen wäre, noch überhaupt eine andere als eine erst spät von den Aegyptern entlehnte, die nur in Meroë, dessen Blüthe aber nicht früher als in die ersten Jahrhunderte nach Christus fällt, einigermaßen selbstständig und in Vergleich mit Aegypten sehr untergeordnet aufgetreten ist. Von einer einheimischen, nationalen äthiopischen Kunst kann im Grunde nicht mehr die Rede seyn, sondern nur von ägyptischer Kunst in äthiopischen Landen. Aus frühern Zeiten haben sich allerdings in Aethiopien bis zum Berge Barkal an der Südgränze der Provinz Dongola eine große Menge Bauwerke und Monumente aller

Art, bis etwa 2500 v. Chr. zurück, gefunden, aber entweder von ägyptischen Königen, welche den untern Theil Aethiopiens seit jener Zeit erobert hatten und bis in das 12. Jahrhundert v. Chr. ununterbrochen besaßen, oder seit der äthiopischen Eroberung Aegyptens im 7. Jahrhundert von unabhängigen äthiopischen Königen ägyptischer Bildung und wahrscheinlich auch ägyptischer Abkunft erbaut. Wir müssen daher annehmen, daß sich der hohe äthiopische Ruhm, welcher traditionell zu den griechischen Schriftstellern, zuerst nur durch die Vermittelung der asiatischen Küstenvölker gebrungen war, wahrscheinlich aus der Zeit herschreibt, als die asiatischen Völker, welche Aegypten fünf hundert Jahre lang beherrschten und die ägyptische Macht nach Aethiopien zurück gedrängt hatten, seit dem 17. Jahrhundert durch die aus Aethiopien zurückströmende ägyptische Völkergewalt wieder aus dem Lande getrieben wurden. Die Verwechslung und Vermischung des ägyptischen und äthiopischen Namens lag damals nahe, und ist in einzelnen Fällen bei ausländischen Quellen noch in weit späterer Zeit mit Sicherheit nachzuweisen. Dieses Hauptresultat unserer äthiopischen Reise ist darum nicht weniger wichtig, daß es hinter dem mystischen Schleier, der bisher den äthiopischen Namen umgab, im Grunde nur den Widerschein entdecken läßt, welchen die dadurch noch einsamer, aber auch noch wunderbarer und kolossaler aus der Urzeit, wie Athene fertig, hervortretende ägyptische Civilisation nach Süden zurückwarf. Es erspart der Wissenschaft, dieser lockenden Fata Morgana noch länger in unwirthbaren gränzenlosen Steppen nachzujagen." —

„Wir treten jetzt wieder durch die letzte Felsenpforte aus Aethiopien in Aegypten ein, und hoffen heute über einen Monat das wiederkehrende theure Fest, mit dem wir vor zwei Jahren unsere ägyptische Laufbahn bei den Pyramiden von Gisch eröffneten, durch unseren Einzug in die noch in ihren Trümmern königlichste unter allen Königsstädten, zu feiern. In Theben liegt noch die dritte Hauptaufgabe unserer Reise zu lösen, indem nach der ersten Wiederausgrabung gleichsam des ältesten ägyptischen Reichs, welches für uns auf den ehrwürdigen Grabstätten der nördlichsten Pyramidenfelder seinen Mittelpunkt hatte, und nach Durchforschung des äthiopischen Reichs, dessen meroitischer Ausgangspunkt sich auf jenen südlichsten Pyramidenfeldern zum erstenmale als der späteste Sprößling der ägyptischen Civilisation erwies, dessen vordem blühendere Gauen aber einst die Zuflucht der ägyptischen Macht und Bildung gewesen und dadurch die Wiege des glänzender als je und nun erst weltgeschichtlich auftretenden neu-ägyptischen Reiches geworden waren: jetzt noch die neue Untersuchung und gründliche Betrachtung des glänzendsten Mittelpunktes dieses unter den großen Pharaonen der 18. und 19. Dynastie neuerstandenen Reiches übrig bleibt, in welcher uns zwar schon mancher Andere vorhergegangen ist und uns die Arbeit zugleich erleichtert und erschwert hat, aber noch Niemand, welcher diesen Kern und Höhepunkt der ägyptischen Civilisation in seiner vollen Entwickelung und Verbindung mit Anfang und Ende geschichtlich zu würdigen versucht hätte." —

Der preußische Baurath, Freiherr v. Quast, ist in einem sesenswerthen Aufsatz der Allg. Pr. Zeit. Nr. 328 vom 25. November gegen die neuesten Berichte des Prof. Lepsius aus Meroë, worin derselbe die Behauptung macht, nun sey zum ersten Male die spätere Abkunft der Bauwerke von Meroë erwiesen worden, mit der Entschiedenheit aufgetreten, daß und wie schon früher von den namhaftesten Archäologen und Kunstforschern, Ihlen, Ottfried Müller, Franz Kugler, und auch ihm selbst, Fr. v. Quast, dasselbe aufgestellt worden sey.

Lithographie.

Berlin. Das Bildniß des Prinzen von Preußen zu Pferde, von Franz Krüger gemalt und lithographirt von Mitrag. Verlag von Lüderitz.

Neue Bilderwerke.

Parma. Nunmehr ist die Ankündigung des Stichs der von Toschi und seinen Schülern gefertigten Copien nach den Fresken von Correggio und Parmigianino dahier erschienen. Es werden 48 Blätter, zwischen 14 und 25 Zoll in der Höhe, zwischen 7 und 50 Zoll in der Breite. Jedes Blatt bekommt seinen eigenen Preis. Alle zusammen kommen auf 1864 Francs zu stehen. Der Stich des Ganzen soll in zehn Jahren vollendet seyn.

London. Bei Maclean sind die zehn Cartons zur Verzierung der Parlamentshäuser, welche in der Westminsterhalle ausgestellt waren, erschienen. Der Herausgeber ist Frank Howard.

Kupferstichkunde.

Brüssel. Im November fand man hier den ältesten bekannten Kupferstich, ein Bild des heiligen Christophorus mit der Jahreszahl 1423, angeklebt an den innern Deckel eines Koffers. Die königliche Bibliothek hat ihm mit 500 Francs bezahlt.

Literatur.

Nordendorfer Alterthümer. Ein lehrreicher Aufsatz aus München in der Beilage der Allgem. Zeitung Nr. 325 vom 20. November.

Paris. Jos. Barb; Manuel général d'Archéologie sacrée Burgundo-Lyonnaise pour la ville de Lyon, une partie de la province de Besançon et quelques anciens diocèses du comtat de la Province et du Languedoc, suivie d'un dictionnaire et de la bibliographie etc. de la basilique de Tournus. 8. 27½ Bogen. 1 Kpfr. 10 Frcs.

Halbert (von Angers); Description de l'extérieur et de l'intérieur de la nouvelle église de St. Vincent de Paul. 12. ½ Bogen.

Biardot; Les musées d'Allemagne et de la Russie.

Nantes. Bizeul (von Blain); De quelques voies romaines du Poitou se dirigeant sur la Bretagne et l'Anjou. 8. 4¾ Bogen.

In Unterzeichnetem sind erschienen:

Neapels antike Bildwerke

von

Ed. Gerhard und **Th. Panofka.**

I. Theil.

gr. 8. Preis: Rthlr. 3. 8 gGr. oder fl. 5. 24 kr.

Inhalt:

I. Marmorwerke, beschrieben von E. Gerhard. II. Erzgeräth und Erzbilder, von G. und P. III. Vasen von gebrannter Erde, beschrieben von Th. Panofka. IV. Miscellaneen, von G. und P.

Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'scher Verlag.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 7.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 23. Januar 1845.

Ueber die neueren Erwerbungen der Gemäldegallerie des königlichen Museums zu Berlin.

(Fortsetzung.)

Die dritte Klasse dieser Abtheilung,

welche die Epoche von der zweiten Blüthe der Malerei in den Niederlanden unter Rubens und Rembrandt, so wie die ihres Verfalls im 18. Jahrhundert umfaßt,

hat durch folgende Bilder eine sehr bedeutende Bereicherung erhalten.

Rubens (Nr. 294 A.). Das Bildniß eines jungen Mannes mit weißem Halskragen in schwarzer Kleidung mit hellen Aermeln. Grund ein rother Vorhang. Dieses Bild ist in der Zeit gemalt worden, als Rubens sich in seinen jüngeren Jahren, seiner Studien willen, in Italien aufhielt. In der Frische der Auffassung, der Wahrheit und Helle der Färbung spricht sich hier schon seine ganze Eigenthümlichkeit sehr entschieden aus, wenn er gleich erst später zu der Freiheit und Breite der Behandlung und zu jener leuchtenden Wärme und Klarheit der Färbung gelangte, welche an den Werken aus der Epoche seiner höchsten Reife einen Hauptreiz ausmachten. Auf Holz, h. 1 F. 10¼ Z., br. 1 F. 4¾ Z.

Frans Hals (Nr. 272 A.) Das Bildniß eines Mannes von mittlern Jahren mit weißem Halskragen in dunkel-violettem Kleide und schwarzem Mantel. Der Grund dunkelgrau. Auf Kupfer, h. 7½ Z., br. 5½ Z. Dieser große Porträtmaler ist zwar immer geistreich und lebendig, doch verführt ihn bisweilen seine außerordentliche Bravour der Pinselführung zu einer Breite, welche in's Rohe übergeht, und ist auch bei manchen seiner Bilder ein etwas schwerer, gelblicher Fleischton störend, äußerst selten aber sind die Bilder von ihm, in denen sich, wie bei dem fraglichen, seine eben gerühmten Eigenschaften mit dieser Feinheit und Eleganz des Vortrages, mit dieser Lebhaftigkeit und Klarheit der Färbung vereinigen. Reimer'sche Sammlung.

Derselbe (Nr. 272 B.). Das Bildniß des streitsüchtigen holländischen Predigers und Professors Johannes Acronius, in schwarzer Kappe und Kleidung, mit weißem Kragen, in beiden Händen ein Buch haltend. Grund hellgrau. Bezeichnet: Aet. suae 62. Ao. 1627. Ungewöhnlich im Einzelnen ausgeführt und von großer Klarheit der Färbung. Auf Holz, h. 7⅛ Z., br. 5½ Z. Reimer'sche Sammlung.

Jodocus de Momper (Nr. 281 A.). Ein niederländisches Dorf, von dem einige Häuser sich in einem Wasser im Vorgrunde spiegeln. Bezeichnet: J. de Momper. Auf Holz, h. 1 F. 11½ Z., br. 2 F. 9 Z. Während sich dieser Maler in seinen frühern Bildern, welchen man gewöhnlich in den Gallerien begegnet, und deren auch die Sammlung des königl. Museums unter Nr. 216 eines besitzt, noch ganz der bunten und härteren Weise des Roeland Savery und des Jan Breughel anschließt, finden wir in diesem späteren Werke in der schönen Gesammthaltung, in dem warmen, tiefen und saftigen Ton, welche an die Landschaften des Philipp de Koning erinnern, schon den Genossen der Meister dieser Gattung, in denen dieselbe in den Niederlanden ihre höchste Ausbildung erlebte. Reimer'sche Sammlung.

Gerbrandt van den Eckhout (Nr. 303 A.). Die Erweckung von Jairi Töchterlein. Auf Leinwand, h. 1 F. 1¼ Z., br. 1 F. 5 Z. Dieses schöne Bildchen ist den Kunstfreunden durch die vortreffliche Radirung des berühmten Schmid bekannt. Wenn dasselbe dort als ein Werk des Rembrandt angegeben wird, so ist dieses in Folge des Namens jenes Künstlers geschehen, womit das Bild vordem bezeichnet war. Wer indeß mit den Werken Rembrandts und seiner Schüler vertraut ist, mußte darin mit Sicherheit ein Werk des Eckhout erkennen, wie denn auch der Name des Rembrandt bei einem daran von dem Herrn Professor Schlesinger angestellten Versuch mit einem Putzwasser, welches nach vielfacher Erfahrung eine Bezeichnung aus der Zeit des Bildes nicht angegriffen haben würde, sogleich verschwand

und sich mithin als unächt auswies. Die feine Empfindung, die Schönheit der Composition, der Zauber der Beleuchtung, die Zartheit der Ausführung verleihen diesem Bilde mannigfaltige Reize und machen es zu einem der ausgezeichnetsten des Meisters. Reimer'sche Sammlung.

Ferdinand Bol (Nr. 297 A.). Das Bildniß einer ältlichen Frau in schwarzem Kleide, mit weißer Haube, Halskragen und Manschetten. Der Grund bräunlich. Bezeichnet: F. Bol fecit 1632. Auf Leinwand, h. 3 F., br. 2 F. 5 Z. Die größte Wahrheit und Lebendigkeit der Auffassung verbindet sich hier mit der fleißigsten und meisterlichsten Durchführung in allen Theilen und einer Feinheit, Klarheit und Wärme des Gesammttons, wie der Schatten und Reflexe, welche dieses Bild aus der frühern Zeit des Bol zu einem seiner vorzüglichsten Porträte machen, so daß es auf eine glänzende Weise den Ehrenplatz behauptet, welcher ihm im Museum zwischen zwei trefflichen Bildnissen seines Meisters Rembrandt angewiesen worden ist. Reimer'sche Sammlung.

Herschop (Nr. 349 A.). Das Bildniß eines Mohren mit Ohrringen, in einem reichen Mantel von Goldstoff, ein Gefäß in den Händen. Grund grau. Bezeichnet: Herschop 1659. Auf Holz, h. 2 F. 4½ Z., br. 1 F. 11 Z. In der Art der Auffassung, wie in dem markigen Portrage erkennt man einen tüchtigen Schüler des Rembrandt. Das schwarze Gesicht ist nicht allein sehr lebendig, sondern auch ungemein klar in der Färbung.

Derselbe (Nr. 349 B.). Das Bildniß eines Orientalen im grauen Kleide, mit einem Turban von rothbraunem Zeuge. Grund dunkel. Auf Leinwand, h. 2 F. 4 Z., br. 1 F. 10½ Z. Gegenstück des vorigen, doch im Portrage minder meisterlich, in der Färbung weniger klar.

Frans Mieris (Nr. 336 A.). Eine fast im Profil gesehene junge Dame im weißatlassnen Mieder und schwarzseidenen Kleide betrachtet, vor dem Spiegel stehend, aufmerksam Etwas von ihrer Toilette. Neben ihr am Tische ihr Kammermädchen, eine Mohrin, mit dem Schmuckkästchen. Im Vorgrunde ein Stuhl, worauf ein rother Pelz; im Hintergrunde des Zimmers ein lesender Herr. Auf Holz, h. 1 F., br. 9½ Z. Frans Mieris ist bekanntlich von allen den Holländern, welche Conversationsstücke gemalt haben, der feinste. Da er kein hohes Alter erreicht hat, so ist bei der unsäglichen Ausführung seiner Bilder deren Anzahl überhaupt nicht groß, die Mehrzahl in den Gallerien zu Dresden, München, Wien und Florenz längst in fester Hand, die übrigen aber, wo sie zum Vorschein gekommen, von den reichsten Kunstliebhabern in England und Holland um jeden Preis begierig gekauft. Das obige Bild ist aber um so höher zu schätzen, als es in Rücksicht des warmen, goldigen Fleischtons, des vortrefflichen Impasto, der feinem Lehrer, dem Gerard Dow, um nichts nachstehenden Ausführung des Einzelnen, wovon ich hier nur die seidenen Stoffe und den Stuhl mit dem Pelz anführen will, zu seinen vortrefflichsten Arbeiten gehört. Reimer'sche Sammlung.

Arthus van der Neer (Nr. 325 A.). Ein großer Brand in einer holländischen, unfern der See gelegenen Stadt, mit einer beträchtlichen Zahl theils mit Löschen und Retten beschäftigter, theils zuschauender Menschen. In der Ferne der aufgehende, sich in dem Wasser spiegelnde Mond. Mit dem Monogramme des Meisters. Auf Leinwand, h. 2 F. 3 Z., br. 3 F. 4¼ Z. Arthus van der Neer ist bekanntlich der größte Meister für Mondbeleuchtungen, welchen Holland hervorgebracht hat. In diesem Bilde hat er sich aber seltenerweise die Aufgabe gestellt, eine solche mit der verschiedenartigen Wirkung einer Feuersbrunst zu vereinigen, und ist ihm dieses in der That in einem seltenen Grade gelungen. Mit seinem Gefühl sind hier die Uebertreibungen, die grellen Effekte, worin die meisten Maler bei der Darstellung von Feuersbrünsten verfallen, vermieden, und in allen Theilen, den Flammen, dem Rauch, den fliegenden Funken, den Wiederscheinen eine außerordentliche Wahrheit erreicht. Dabei ist die Behandlung ungemein einfach und naiv. Bilder von diesem Umfang und diesem Reichthum der Composition kommen von diesem Meister nur sehr selten vor, und keine andere Gallerie in Deutschland besitzt ein ähnliches.

Derselbe (Nr. 326 A.). Der aufgehende Mond spiegelt sich in einem von Booten belebten Kanal, an dessen Ufern sich zwei mit Bäumen bewachsene Dörfer hinziehen. Im Vorgrunde Fischer in einem Kahne mit dem Zurichten ihrer Netze beschäftigt. Mit dem Monogramme des Meisters bezeichnet. Auf Holz, h. 1 F. 1 Z., br. 1 F. 6 Z. Dieses fleißig ausgeführte Bildchen hat im vollen Maße den stillen, gemüthlichen Reiz, die große Klarheit, den feinen Takt in der künstlerischen Anordnung und Beleuchtung, welche die Mondscheinbilder dieses Meisters so anziehend machen und auch Ursache sind, daß sie jetzt nur sehr selten vorkommen. Reimer'sche Sammlung.

Henrich Mommers (Nr. 321 A.). In einer kahlen, hügeligen Landschaft mit theilweise bewölktem Himmel sieht man auf einer Anhöhe im Vorgrunde eine Hirtin mit dem Milcheimer, zwei Hirtenknaben, eine Kuh und fünf Schafe. Bezeichnet: H. Mommers. Auf Holz, h. 1 F. 8¼ Z., br. 2 F. 3½ Z. In der großen Wahrheit, in der Gediegenheit des Machwerks,

wie in der großen Klarheit erkennt man einen glücklichen Einfluß des Albert Cuyp und kann dieses Bild in jeder Beziehung zu den vorzüglichsten des Meisters gerechnet werden. Reimer'sche Sammlung.

Adriaen van Ostade (Nr. 324 A.). Ein Leiermann, welcher vor einem Bauerhause aufspielt, bringt unter Groß und Klein der ihn umgebenden Landleute eine heitere Stimmung hervor. Auf Holz, h. 1 F. 5¼ Z., br. 1 F. 2 Z. Diese reiche Composition zeigt in dem Ausdruck der Freude der gaftigen Gesichter ganz den derben Humor dieses Meisters und macht sich außerdem durch die sehr malerische Anordnung und die Klarheit und Wärme des Helldunkels auf eine ungemein vortheilhafte Weise geltend. Reimer'sche Sammlung.

Albert Cuyp (Nr. 335 A.). Eine flache dürftige Gegend mit einer Bauerhütte und einigen schwachbelaubten Bäumen im Vorgrunde, wird von der Sonne warm beschienen. Bei einem Ziehbrunnen zwei Erwachsene und ein Kind. Bezeichnet: A. Cuyp. Auf Holz, h. 9¾ Z., br. 1 F. Die drückende Schwüle eines Sommertags, an welchem sich die Wolken zu einem Gewitter zusammenziehen, ist hier von diesem großen und seltenen Meister mit ungemeiner Wahrheit wiedergegeben. Die goldige Färbung ist eben so klar, als der Vortrag breit und geistreich. Reimer'sche Sammlung.

Dirk van Bergen (Nr. 334 A.). Zwei Kühe, deren eine im Wasser stehend trinkt, eine Hirtin, welche ihr Kind fängt, und drei ruhende Schafe in einer bergigen baumreichen Landschaft. Auf Holz, h. 7¾ Z., br. 10¼ Z.

Derselbe (Nr. 334 B.). Zwei Kühe, von denen die eine von einer Bäuerin gemolken wird, daneben zwei Schafe, in einer hügeligen Landschaft mit Bäumen und Ruinen. Gegenstück des vorigen. Auf Holz, h. 7¼ Z., br. 10½ Z. Diese Bildchen gehören der frühern Zeit des Meisters an, worin er in Wärme des Tons, in Sorgfalt der Ausführung sich seinem Meister, dem Adriaen van de Velde, sehr annähert.

Jan David de Heem (Nr. 377 A.). An der Brüstung eines Fensters, welches die Aussicht in eine warmbeleuchtete Landschaft gewährt, befindet sich, mit blauseidenen Bändern befestigt, einerseits ein reiches Gehänge von Weintrauben, Pfirsichen, Aprikosen, Pflaumen, Stachelbeeren, Haselnüssen und Kornähren, andererseits ein Gehänge von Epheu, rothen und weißen Rosen, Winden und anderen Blumen. Hin und wieder belebende Insekten. Bezeichnet: J. D. de Heem f. Auf Holz, h. 1 F. 2¾ Z., br. 2 F. 2½ Z. Die sorgfältigste Zeichnung, das feinste Naturgefühl, die größte Sättigkeit, Kraft und Frische der Färbung, die gediegenste und meisterlichste Ausführung vereinigen sich hier, um dies zu einem besonders ausgezeichneten Werk dieses nach der Ansicht des Ref. größten Früchtemalers der holländischen Schule zu machen. Reimer'sche Sammlung.

Salomon Ruysdael (Nr. 389 A.). An einem breiten, holländischen Kanal zieht sich ein flaches Ufer mit Ortschaften und Weiden hin. Das Wasser wird von verschiedenen Kähnen, das Ufer von mehreren Figuren belebt. Bezeichnet: S. Ruysdael 1642. Auf Leinwand, h. 3 F. 8½ Z., br. 5 F. 4 Z. Obgleich auch dieses Bild im Grün den fahlen Ton hat, welcher den meisten Arbeiten des S. Ruysdael gemein ist, zieht es den Kunstfreund doch durch die treffliche Zeichnung, die große Klarheit, das feine Naturgefühl, die freie Behandlung, womit es uns jene einfache Natur vergegenwärtigt, ungemein an.

Willem van de Velde der jüngere (Nr. 397 A.). Die nur sehr leicht bewegte See mit einem holländischen Kriegsschiff, von welchem eine Kanone abgefeuert wird. In dessen Nähe drei Boote. In der Ferne ein anderes Kriegsschiff. Bezeichnet: W. V. V. Auf Leinwand, h. 2 F. 1½ Z., br. 1 F. 9½ Z. Nur wer einen nebligen Morgen auf der See zugebracht hat, kann die außerordentliche Wahrheit dieses Bildes beurtheilen, welches außerdem die große Klarheit des Tons, die Weiche der meisterlichen Behandlung, die genaue Kenntniß der Schiffe und des Tauwerks zeigt, wodurch die Gemälde des jüngeren van de Velde bei see- und schiffskundigen Nationen, wie die Engländer und Holländer, so sehr beliebt sind. Reimer'sche Sammlung.

Regnier de Vries (Nr. 390 A.). Eine hügelige Landschaft mit einem Eichengehölz im Vorgrunde. Auf einem Wege zwei Hirten mit einer Heerde von Kühen und Schafen. Auf Holz, h. 1 F. 7½ Z., br. 2 F. 1¼ Z. Von einem so tüchtigen Impasto, einer so großen Kraft der Färbung, daß er seinem Meister, dem Jacob Ruysdael, nahe kommt. Besonders ist der Stamm einer Buche mit seltener Meisterschaft gemacht. Reimer'sche Sammlung.

Jan Weenix (Nr. 457 A.). Ein Gefäß mit Blumen, unter denen sich besonders Rosen, Mohn, Feuerlilien und Malven auszeichnen. Hintergrund Landschaft. Auf Leinwand, h. 2 F. 1¾ Z., br. 1 F. 10¼ Z. In dieser Form kommt Jan Weenix, der durch seine todten Hasen am meisten bekannt ist, sehr selten vor. Die vortreffliche Zeichnung, die große Naturwahrheit, die breite und doch so fleißige Ausführung beweisen, daß er auch als Blumenmaler eine hohe Stelle einnimmt. Reimer'sche Sammlung.

Cornelius du Bois (Nr. 498 A.). Ansicht einer gebirgigen Gegend, durch welche sich ein Fluß zieht, in kühler, morgendlicher Beleuchtung genommen. Bezeichnet: C. D. Bois. Auf Leinwand, h. 1 F. 11 Z.,

br. 2 F. 10½ Z. Sowohl die Auffassung als die Färbung und Behandlung verrathen eine glückliche Verwandtschaft zu Everdingen und Jacob Ruysdael. Reimer'sche Sammlung.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom November.

Biographisches.

Berlin. Wie seiner Zeit gemeldet (s. Kunstblatt 1854, Nr. 94, S. 392), hatte die philosophische Facultät der königl. Academie zu Münster, bei der ersten Ausübung ihres Promotionsrechtes am diesjährigen Geburtsfeste des Königs, dem Wiedertäufer v. Cornelius zu Berlin das Ehrendiplom eines Doctors der Philosophie zugesandt, in welchem sie den großen Meister bezeichnet als „einen der ersten Künstler unseres Zeitalters, dessen unsterbliche Werke so lange dauern werden, als man Kunst und Wissenschaft, Tugend und christliche Frömmigkeit gebührend zu ehren wissen wird, einen Mann, reich an allen Gaben des Geistes und Gemüthes, geschmückt mit den höchsten menschlichen Ehren und geliebt nicht nur von Königen und Fürsten, sondern auch von allen Musen und Grazien." Derselbe hat hierauf der philosophischen Facultät zu Münster seinen Dank in einem eben so geistvollen, als liebgemüthlichen Antwortschreiben ausgedrückt, das aus Berlin vom 11. November datirt ist und nach einer Mittheilung in der Düsseldorfer Zeitung also lautet: „Auf jener Höhe des Lebens angelangt, wo die meisten Täuschungen schwinden, wird darum der innerlich Lebende und geistig Schaffende nicht ärmer; während er jedoch die Bedeutung der Worte des großen Dichters: „„ihr Beifall selbst macht meinen Herzen bang,"" auf's Tiefste empfindet, erhebt und begeistert ihn gerade dann in seinem unablässigen Streben mehr als je zuvor die Anerkennung würdiger und gediegener Männer. In dieser Ueberzeugung möge die hochgeehrte philosophische Facultät den Maßstab meiner Würdigung der großen Ehre ermessen, die Sie mir dadurch erzeigt haben, daß Sie mich zum Ehrenmitgenossen eines Kreises von Männern machte, welche die reine Flamme echter Weisheit in sich und Andern zu nähren berufen sind. Daß ich, wenn auch mit unzulänglichen Kräften und auf vielfachen Umwegen, von jeher gerungen habe, ein Organ der höchsten Weisheit in meiner Kunst zu sein, bin ich mir bewußt, und es ist mir der schönste Lohn, daß dieses mein Streben von der hochgeehrten philosophischen Facultät anerkannt wird. Nach herkömmlichem Brauch wäre es nun wohl meine Pflicht, in einer Abhandlung Ihnen, verehrte Herren, das Resultat meiner philosophischen Studien mitzutheilen; es ist aber nicht die Feder das Werkzeug, womit ich bis jetzt dasselbe zu Tage gefördert habe, sondern der Pinsel, und gewiß haben Sie das, was ich damit, namentlich in München, geschrieben habe, gelesen und leicht verstanden. Ich bin aber mit meiner Dissertation noch lange nicht zu Ende; ein großes, heiliges Feld, Campo santo, ist mir durch die Gnade der Vorsehung und die Huld meines erleuchteten Königs und Herrn angewiesen worden, um dort mich anzuschreiben und darzustellen, was Gott mir in die Seele legt. Möge er meinen Geist erleuchten und mein Herz durchdringen mit seiner Liebe, mein Auge erschließen für die Herrlichkeit seiner Werke, für heilige Anmuth und Wahrheit, und jeden Strich meiner Hand leiten! Dann wird meine Dissertation so ausfallen, daß Sie sich des neuen Doctors nicht zu schämen brauchen. Den Entwurf zu derselben werde ich nach nicht langer Zeit verdeutlichen und ihn der hochverehrten Facultät, als Zeugniß meiner Mitgliedschaft und als Zeichen der innigsten Hochachtung, vorlegen, mit welcher ich die Ehre habe zu sein der hochgeehrten philosophischen Facultät ganz ergebenster

Dr. P. v. Cornelius."

Nekrolog.

Bückeburg. Hier ist der Landbaumeister, Oberstlieutenant J. A. Windt, in seinem 85sten Lebensjahr gestorben, ein Mann, dessen Verbindung und Jugendfreundschaft mit dem berühmten Scharnhorst seinem Andenken ein allgemeineres Interesse sichert. Scharnhorst und Windt lebten mehrere Jahre als Studengenossen auf der Festung Wilhelmstein im Steinhuder See, wo sie Zöglinge der Militärschule des räthmlich bekannten Grafen Wilhelm zu Schaumburg-Lippe waren, im vertraulesten Vereine, und ihre gegenseitige Anziehung machte beide zu den ausgezeichnetsten Schülern der Anstalt. Auch als Scharnhorst nach dem Tode des Grafen in hannoversche Dienste trat, währte ihre Verbindung fort. Da im Jahre 1789 der Landgraf von Hessen die Grafschaft ostwpirte und die Festung Wilhelmstein, bei der gänzlichen Unfähigkeit des damaligen Commandanten, allein durch Windt gegen die Verlockungen und Drohungen der Hessen — denn eine förmliche Belagerung und Erstürmung war unausführbar — gehalten wurde, erfreute er sich mehr als einmal des Rathes Scharnhorst, der von dem hannoverschen Ufer des Sees aus auf einem Fischerboote bei Nacht auf die Festung kam, um seinem Freunde, der eine Zeit lang ohne höhere Verhaltungsbefehle war, mit seiner reiferen Einsicht beizustehen, und darnach vor Tage wieder zurückfuhr. Nach der hessischen Okkupation wurde Windt zum Vicecommandanten der Festung ernannt und wohnte als solcher in Hagenburg, wo er gleichfalls häufige Besuche von Scharnhorst erhielt. Im Jahre 1804 wurde Windt als Landbaumeister mit dem Charakter als Hauptmann nach Bückeburg berufen und erhielt bei seinem Dienstjubiläum im Jahre 1851 den Titel Oberstlieutenant.

Prag. Der Maler Anton Machet ist hier in seinem 70sten Jahre gestorben.

London. Am 25. Novbr. starb zu Kensington, 65 Jahre alt, der in England sehr angesehene Maler, Sir A. W. Callcott, Mitglied der königlichen britischen Akademie der Künste.

Paris. Der Geschichtsmaler J. B. Mauzaise ist mit Tode abgegangen. Er war im J. 1784 zu Corbeil geboren. Zu seinen geistreichsten Arbeiten gehört das, in der Sammlung des Palais royal befindliche, dem Könige zugehörige große historische Bild: „Lorenz von Medicis, seine Familie und die an seinem Hofe lebenden Gelehrten und Künstler," von welchem eine gelungene Lithographie existirt.

Am 25. Novbr. starb der ehemalige Zeudbristor in Abbeville, Bonder de Crèvecoeur, 88 Jahre alt. Derselbe hinterläßt bedeutende Sammlungen, darunter eine Münzsammlung von 10.000 Stück und eine Kupferstichsammlung von mehr als 20,000 Nummern.

St. Petersburg. In den ersten Tagen des Novembers ist der Maler Sauerweid dahier mit Tode abgegangen. Er war Professor an der kaiserl. Kunstakademie, die seinem Fleiße Vieles verdankt. Er bildete eine Menge tüchtiger Schüler.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 8.

Kunstblatt.

Dienstag, den 28. Januar 1845.

Ueber die beiden Exemplare der Holbeinischen Madonna mit der Familie des Bürgermeisters Meyer, zu Dresden und zu Berlin.

Ich war im vorigen Herbst auf kurzem Besuche in Dresden und erfreute mich auf's Neue der nie genug zu bewundernden Schätze der dortigen Gallerie. Neben den prächtigen Werken der großen italienischen und niederländischen Maler fesselte mich namentlich auch, wie jeden Beschauer, jenes hohe Meisterwerk deutscher Kunst, die Holbeinische Madonna, die von der Familie des Baseler Bürgermeisters verehrt wird. Der stillen Gemüthstiefe, dem sichern Bewußtseyn der Gemeinschaft mit dem Heiligen, mit dem in die unmittelbare Erscheinung getretenen Göttlichen, das aus dieser Composition spricht, hat sich noch Keiner, der dieselbe näher betrachtet, entziehen können. Das Bild ist zu bekannt, als daß ich nöthig hätte, hier noch ein Wort zu seiner Charakteristik zu sagen. Bei längerem Verweilen vor dem Bilde konnte ich indeß wegen einiger Punkte der Auffassung und besonders der technischen Behandlungsweise, die mir auch schon früher, wenn gleich nicht so entschieden, aufgefallen waren, ein Bedenken nicht unterdrücken. Der Kopf der Madonna hat einen ganz eigenen Reiz, wie wir ihn kaum in einem andern deutschen Bilde wiederfinden; aber es ist ein Anklang an moderne Gefühlsweise, — ich möchte sagen: etwas der weiblichen Auffassungsweise Verwandtes darin, was bei einem so energisch schaffenden Meister wie Holbein fast befremdlich erscheinen dürfte. Dann geben in der Carnation zum Theil, namentlich in dem Körper des Christkindes und auch bei der Madonna, grünliche Halbtöne hindurch, wie sie in solcher Art wohl kaum anderweitig bei Holbein gefunden werden; verbunden mit den kühl röthlichen Lichtpartien in denselben Theilen der Carnation macht diese Behandlungsweise einen Eindruck, der in gewissem Betracht schon an die Nachahmer der Italiener im 16. Jahrhundert erinnert.

Ein zweites Exemplar desselben Gemäldes, dem Dresdener Exemplar in Größe und Anordnung durchaus entsprechend, das aber in der kunsthistorischen Literatur nur erst beiläufig genannt ist, befindet sich zu Berlin, im Besitz Ihrer k. Hoheit, der Frau Prinzessin Marianne (Gemahlin Sr. k. H., des Prinzen Wilhelm). Hirt hat dies Gemälde in seinen, im J. 1830 erschienenen „Kunstbemerkungen auf einer Reise über Wittenberg und Meißen nach Dresden und Prag" (S. 16, Anm.) angeführt und demselben ebenfalls die Holbeinische Originalität zugesprochen, ohne dabei entscheiden zu wollen, welches von beiden Exemplaren das ursprüngliche und welches die Replik sey; Nagler hat diese Notiz in sein Künstlerlexikon aufgenommen. Ich hatte schon mehrfach das Glück gehabt, das Berliner Exemplar zu sehen, und war dabei immer auf den völlig entschiedenen Eindruck Holbeinischer Auffassungs- und Behandlungsweise hingeführt worden; ich hatte indeß vor eigener näherer Vergleichung und den zweihundertjährigen Autoritäten gegenüber, die für das Dresdener Bild sprechen, nicht gewagt, mir ein definitives Urtheil über das Verhältniß zwischen beiden Gemälden zu bilden. Jetzt eilte ich, unmittelbar nach der Rückkehr von Dresden und mit dem frischen Eindrucke des dortigen Bildes, vor das Berliner Exemplar, und fand mich nun in der That ungemein überrascht, durchaus nichts von dem wahrzunehmen, was mir an dem Dresdener Bilde als fremdartig entgegen getreten war. Das Berliner Bild erscheint im vollsten Grade als ein Ganzes aus Einem Gusse. Die Behandlung ist überall eine und dieselbe; statt jener grünlichen Schattentöne und der weiß-röthlichen Lichtpartien erscheinen hier in der Carnation durchweg, ob auch nach dem Charakter der einzelnen Gestalten modificirt, nur die vollen, tiefen Farbentöne, die im Schatten einen warmbräunlichen Charakter annehmen und die bekanntlich für die Periode der künstlerischen Thätigkeit Holbeins, in welche die Ausführung dieser Composition fällt — die Zeit um das Jahr 1529 —

so bezeichnend sind. In demselben Maße ist auch die Gefühlsweise, die das Bild durchdringt, der in die dargestellten Personen gelegte geistige Ausdruck, vollkommen gleichmäßig; insbesondere hat der Kopf der Madonna, statt jener welcheren Anmuth, etwas Erhabneres, Würdevolleres, was in der That dem Gesammtcharakter des Bildes und überhaupt der Kraft des Meisters mehr zu entsprechen scheint. Eigenthümlich ist dem Berliner Bilde außerdem noch die mit großem Geschmack ausgeführte Anwendung des Goldes in den Schmucktheilen der Gewänder, in derselben Weise, wie Waagen eben dieser Ausstattung bei einigen Holbeinischen Prachtwerken derselben Epoche, die sich in England befinden, gedenkt; [1] namentlich sind auch die Unterärmel der Madonna hier eben so, wie die an einem dieser Werke, dem Porträt Heinrichs VIII. zu Warwickcastle, ganz mit goldenen Lichtern und braunen Schatten gemalt. Im Ganzen und in allen Einzelheiten trägt das Berliner Bild das Gepräge der entschiedensten Meisterschaft und hat dabei zugleich das große Verdienst, daß es, soviel ich wenigstens bei seiner gegenwärtigen Aufstellung wahrnehmen konnte, in völlig ungetrübter Reinheit erhalten ist.

Ich kann mich nach diesen Beobachtungen und nach dem Ganzen des Eindrucks, den ein künstlerisches Meisterwerk auf uns hervorbringt, der aber so schwer mit Worten wiederzugeben ist, nur dahin erklären: daß das Berliner Bild das ursprüngliche Exemplar und als solches eines der höchsten Meisterwerke des großen deutschen Künstlers ist. Wie es sich hienach mit dem Dresdener Bilde verhalte, wage ich zur Zeit nicht geradezu zu entscheiden. So wenig sich Holbeins Hand in den knienden Porträtfiguren desselben zu verläugnen scheint, so möchte ich sie doch nicht unbedingt in der Madonna und dem Kinde anerkennen. Vorläufig dürfte somit etwa anzunehmen seyn, daß Holbein die Wiederholung mit anderweitiger Beihülfe gefertigt habe, — ein Verfahren, das an sich auch, zumal bei einem so viel beschäftigten Meister, nur durchaus naturgemäß seyn würde.

F. Kugler.

[1] Kunstwerke und Künstler in England II. S. 264, N. 5 und S. 568.

Ueber die neueren Erwerbungen der Gemäldegallerie des königlichen Museums zu Berlin.

(Schluß.)

Endlich ist auch die dritte Abtheilung der kunsthistorischen Alterthümer keineswegs leer ausgegangen.

Ambrogio Lorenzetti (Nr. 36 A.). Die schöne Legende von den ältesten Einsiedlern Paulus und Antonius. Der letztere, welcher sich in seinem Wahn für den frömmsten Einsiedler gehalten, hat sich in Folge eines Traumgesichts aufgemacht, um den heil. Paulus, als einen gottfeligeren Mann denn er, aufzusuchen, und trifft unterwegs einen hier sehr naiv und durch ein Hirschgeweih bezeichneten Satyr an, der ihm den Weg weist. Neben dem Antonius eine Wölfin, welche ihn in die Höhle des heil. Paulus führt. — Die beiden Heiligen begrüßen sich. Dieselben theilen sich das Brod, welches ihnen ein Rabe vom Himmel gebracht hat. — Auf einem zweiten Bilde (Nr. 36 B.) zunächst der knieende heil. Paulus, dessen ihm entwichene Seele als Kind zum Himmel emporschwebt. Darauf der heil. Antonius, welcher den heil. Paulus in das Grab legt, so ihm zwei Löwen, die durch ihre Gebärden ihren Schmerz ausdrücken, ausgescharrt haben. Endlich der heil. Antonius, welcher, nach seinem Kloster zurückgekehrt, einem seiner geistlichen Brüder die Begebnisse seiner Wanderung erzählt. Die Wüste ist durch steile Felsen ausgedrückt, die Luft golden. Jedes auf Holz, h. 11¾ Z., br. 2 F. 9¼ Z. — Bekanntlich hat der Bruder des Ambrogio, Pietro Lorenzetti, das Leben der Einsiedler höchst poetisch, sowohl in einem großen Freskodilde im Campo Santo zu Pisa, als in kleineren Bildern, deren eines in der großherzoglichen Gallerie zu Florenz befindlich, behandelt. In sehr verwandter Weise sind auch diese Bilder aufgefaßt, und es ist darin, ungeachtet der geringen Ausbildung der darstellenden Mittel, doch der Ernst und die Strenge dieser ältesten Einsiedler auf eine ergreifende Weise ausgedrückt. Insbesondere hat die Bestattung des heil. Paulus etwas Großartiges. Die Bilder dieses Malers, eines der größten, welche Siena im Laufe des 14. Jahrhunderts hervorgebracht, kommen nur äußerst selten vor.

Simon Martini, gewöhnlich Simon Memmi genannt (Nr. 49 A.). Maria im rothen Unterkleid und blauen Mantel, welcher auch über ihr Haupt gezogen ist, hält das Kind auf dem linken Arm und faßt mit der Rechten die Füße desselben an, welches, mit dem Hemdchen und einem rothen Gewande bekleidet, den Schleier der Mutter ergreift. Der Grund golden. Auf Holz, h. 2 F. 5¾ Z., br. 1 F. 8¾ Z. Die Bilder dieses Malers von Siena, welcher wegen seines Porträts der Laura von Petrarca in zwei Sonetten besungen, zu einer europäischen Berühmtheit gelangt ist, sind äußerst selten, machen sich aber, ungeachtet der Dürftigkeit der Formen, welche besonders unangenehm in den Händen auffällt, durch das Streben nach Schönheit der Gesichtszüge wie durch die religiöse Würde und den Ernst in Charakter und Ausdruck, für den Kunstfreund auf eine sehr bedeutende Weise geltend.

Hieronymus Bosch (Nr. 154 A.). Ein Altar

mit Flügeln, der die Versuchung des heil. Antonius darstellt. Auf dem Mittelbilde der knieende Heilige, welcher, die Hand erhoben, sich von einem Tisch abwendet, an dem Teufel in abenteuerlichen Gestalten ihr Mahl halten. Noch sonst umher allerlei Spuk- und Gespenstergestalten. Im Hintergrunde eine brennende Stadt. Auf dem rechten Flügel der Heilige von Teufeln über eine Brücke geschleppt und durch die Lüfte geführt. Auf dem linken Flügel der Heilige mit einem Buche dasitzend; im Vorgrunde ein von Teufeln gestützter Tisch mit Wasser und Brod. Hinten ein See und Gebäude. Bezeichnet: Iheronimus bosch. Auf Holz. Das Mittelbild h. 1 F. 6½ Z., br. 2 F. 4 Z. Jeder Flügel h. 2 F. 10¼ Z., br. 1 F. 2⅝ Z. Dieser Meister, der erste Urheber solcher Art von Darstellungen, welche als die Ausgeburten einer fieberhaften Phantasie erscheinen, zeigt einen ungleich größeren Reichthum von Erfindung, als der sogenannte Höllenbrenghel und andere Nachfolger von ihm, und war seiner Zeit sehr berühmt. Besonders fanden seine Bilder in Spanien so großen Beifall, daß die Hauptwerke von ihm dorthin gingen und ein spanischer Priester ein eigenes Buch über ihn geschrieben hat.

Nürndergsche Schule zwischen 1400 und 1418. Maria, eine goldene Krone auf dem Haupte, reicht dem Kinde, welches sie auf dem linken Arm hält, einen Apfel, in Beziehung auf die Erbsünde, von der Christus erlösen soll. Der Grund ist blau mit goldenen Sternen (Nr. 162 B.). — Der heil. Petrus Martyr mit seiner Todeswunde am Kopf hält in der Rechten das Werkzeug seines Martyriums, ein Schwert, während er sich mit der Linken auf einen Stab stützt. Gegenstück des vorigen und mit einem ähnlichen Grunde (Nr. 162 C.). — Die unter einem gothischen Schirmdach stehende heilige Elisabeth von Thüringen hält in ihrem Gewande mit der Linken Brod und Früchte, wovon sie einem Kranken mittheilt, welcher sich in verkleinertem Maßstabe zu ihren Füßen befindet. Der Grund golden (Nr. 162 A.). — Der unter einem ganz ähnlichen gothischen Schirmdach stehende Johannes der Täufer, über dem Fell mit einem rothen Mantel bekleidet, deutet mit der Rechten nach dem Lamm, mit der Siegesfahne auf einem Buche, welches er mit der Linken hält. Gegenstück des vorigen Bildes und ebenfalls mit Goldgrund. Jedes dieser Gemälde, welche vordem die inneren und äußeren Seiten der Flügel eines in der Mitte mit Schnitzwerk geschmückten Altarschreins in der jetzt abgetragenen Dominikanerkirche zu Nürnberg ausmachten, ist auf Holz gemalt und hat eine Höhe von 5 F., eine Breite von 1 F. 3 Z. Jener Altarschrein ist aber von einem Berchtold Deichsler gestiftet worden, wie aus dem noch erhaltenen Namen, der sich auf der Rückseite des Schreines vorgefunden, erhellt. Auf der Tafel mit der Maria befindet sich überdem das Deichslersche Wappen. Sicher ist nun dieser Stifter einer der beiden Berchtold Deichsler, deren Tod sich unter den Jahren 1418 und 1419 angegeben findet, woraus erhellt, daß die Bilder gegen diese Zeit gemalt worden sind. Dieselben sind nun aber als zuverlässige Denkmale nürnbergscher Malerei so früher Zeit höchst wichtig. Sie beweisen, daß um jene Zeit dort eine ähnliche Kunstweise herrschte, wie in den Bildern des Meisters Wilhelm von Köln. Sind sie jenen an Gefühl für Schönheit der Köpfe, in den schlanken Verhältnissen, den reinen Gewandmotiven gleich, so übertreffen sie sie in der größeren Bestimmtheit der Formen, der stärkeren Modellirung, der kräftigeren Färbung. In der Schwäche und Magerkeit der Zeichnung stehen beide auf gleicher Stufe. An Reinheit des Geschmacks in Köpfen und Gewändern steht die Kunstweise, welche in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts durch Michael Wohlgemuth in Nürnberg aufkam, diesen Bildern weit nach. Diese brauchen aber auch in dem Grade der ganzen künstlerischen Ausbildung einen Vergleich mit den gleichzeitigen Italienischen Malereien, z. B. den Bildern eines Gentil da Fabriano, oder eines Domenico di Bartolo keineswegs zu scheuen. Die Erhaltung dieser kostbaren und wohlerhaltenen Denkmale verdanken die Freunde dem um die Kunstwerke seiner Vaterstadt so vielfach verdienten Direktor der dasigen Kunstschule, Herrn Reindel, welcher sie bei dem Abtragen der Dominikanerkirche dem Untergange und der Verschleppung entriß, welche damals leider so viele jener Kirche angehörige Denkmale betroffen hat.

Westphälische Schule, 14. Jahrhundert (Nr. 175 A.). Das Antlitz Christi, nach dem alten Mosaikentypus, oder eine sogenannte Vera Icon in einem vergoldeten Oval. In den Zwickeln von blauer Farbe zwölf verehrende Engel in blauen Gewändern. Auf Holz, h. 1 F. 3¾ Z., br. 10¾ Z. Die deutschen Malereien des 14. Jahrhunderts sind überhaupt selten, dieses, von einem ganz eigenthümlichen Sfumato, ist sowohl wegen des Gegenstandes als der Uebereinstimmung der Art von Malerei mit der gleichzeitigen altkölnischen Schule wichtig.

Westphälische Schule vom J. 1468 (Nr. 177 A.). In der Mitte Maria mit dem Kinde stehend, zu den Seiten ebenso die Heiligen Catharina, Dionysius und ein Heiliger mit einem goldenen Kelch, worin drei Rosen, Petrus, Jakobus der größere und Andreas. Der Grund schwarz mit goldenen Sternen. Bezeichnet: MCCCCLXVIII. Auf Holz, h. 2 F. ¾ Z., br. 4 F. 4½ Z. Der unbekannte Meister dieses Bildes zeigt in allen Theilen eine große Verwandtschaft zu dem kölnischen Maler, von dem die früher bei dem Herrn Lyversberg

in Köln vorhandene Passion verrühret. Die Verhältnisse der Figuren sind richtig, die Hände, noch mehr aber die Füße, sehr schwach, die Charaktere der Männer ernst und würdig, die der Frauen zart und sittig, die Falten in der Weise der van Eyck'schen Schule von gutem Prinzip, die Färbung licht und klar, aber etwas kühl.

Nachrichten vom December.

Personliches.

Maler Steinbrück in Düsseldorf ist als Direktor an die neuerrichtete Kunstakademie zu Königsberg berufen worden.

Architekt Grueber in Regensburg hat einen Ruf als Baudirektor und Professor der Baukunst an der kais. königl. Akademie der Künste zu Prag erhalten und angenommen. An derselben Akademie ist der Lanofschaftsmaler M. Haushofer zum Professor der Landschaftsschule ernannt worden.

Der Architekt Dr. Bouterwek zu Wadern bei Trier ist von den Repräsentanten der Gemeinde zu Elberfeld zum Direktor des dasigen Gymnasiums berufen und hat die Stelle angenommen.

Professor Dr. Franz Kugler in Berlin ist zum Mitgliede der Gesellschaft für nordische Alterthumskunde in Kopenhagen erwählt worden.

Baumeister Dr. von Zanth in Stuttgart, der Erbauer des maurischen Bades bei Cannstatt, ist von dem König von Württemberg zum Hofbaumeister ernannt.

Der König von Preußen hat dem französischen Seemaler Gudin den Orden pour le mérite und dem Bildhauer Tenerani den rothen Adlerorden dritter Klasse verliehen.

Die päpstliche Kunstakademie von San Luca hat den Ritter Podesti, an die Stelle des verstorbenen Baron Camuccini, zum obersten Rath der zeichnenden Klasse erwählt.

Die französische Akademie der schönen Künste hat den Bildhauer Tenerani und den Maler Overbeck in Rom, den Maler Schnorr in München und den Bildhauer Schadow in Berlin zu Correspondenten ernannt.

Der Historienmaler, Professor Hensel von Berlin, des findet sich auf einer Reise nach Italien.

Der israelitische Bildhauer Jakob Guttmann in Wien, der sich durch die Büsten des Freiherrn v. Rothschild und des Dichters Saphir empfohlen hat, ist mit einer Unterstützung von Kunstfreunden nach Rom abgegangen, um dort seine Studien fortzusetzen.

Der Kupferstecher Julius Thäter aus Dresden ist in München, wo er schon früher eine Zeit lang verweilt hatte, eingetroffen, um die große für den Münchener Kunstverein übernommene Kupferplatte nach Schnorrs Gemälde im Festsaalbau von der Versöhnung Kaiser Friedrichs Barbarossa mit Papst Alexander III, mit Hülfe des Gemäldes und dem Beirath des Künstlers desselben, zu vollenden. Bei demselben Kupferstecher hat der Dresdener Kunstverein ein Blatt nach dem, gleichfalls im Münchener Festsaalbau befindlichen Bilde von Schnorr: die Einsetzung des Landfriedens durch Kaiser Rudolph von Hasbburg, bestellt.

Der Maler Ataur, der nun bereits seit sechs Jahren sich in Rom befindet, ist vom König Ludwig zurückberufen worden, um die Arbeiten, die ihm übertragen worden sind, so wie die neuern für das Schloß von Biby, die der König anfertigen läßt, zu beginnen.

Der Erbauer der St. Petersburger Isaakskirche, Herr Montferrant, ist in München eingetroffen.

Iesi, der berühmte florentinische Kupferstecher, der sich seit 1842 in Paris aufhält, um seinen Stich nach dem Bildnisse Leo's X. von Raphael zu vollenden, ist — so erzählt die Revue de Paris — das Opfer einer niedrigen Krämerlist geworden. Die Züge waren vor einigen Wochen gemacht worden und vorerst sich ausgefallen; ein reicher Kunsthändler aus Lüttich indeß, der mit Fell wegen des Kaufs in Unterhandlung getreten war, hatte, um sie möglichst wohlfeil zu erhalten, allerhand daran zu tadeln, und setzte dem Künstler dadurch so in Verzweiflung, daß dieser eines Morgens, in einem Anfalle von Wahnsinn, sich den Kopf an einem Marmortisch zerschmettern wollte. Er befindet sich jetzt in einer Heilanstalt, wo man seine Wiederherstellung hofft. Der Händler hat sich nicht wieder blicken lassen.

Der französische Maler Eugen Flandin, der von seiner Regierung nach Mosul gesandt wurde, um den dortigen Konsul Botta bei den auf Kosten Frankreichs unternommenen Ausgrabungen auf der Stätte des alten Ninive zu unterstützen, ist nach einem sechsmonatlichen Aufenthalte, den er daselbst gemacht, mit einer reichgefüllten Mappe von Zeichnungen jener Ueberreste auf der Heimreise durch Constantinopel gekommen. (S. Alterthümer u. Ausgrabungen.)

Winckelmannsfest.

Berlin. Am 9. December feierte die archäologische Gesellschaft in hergebrachter Weise den Geburtstag Winckelmanns durch eine Festsitzung, bei welcher auch andere dazu eingeladene literarische Vereine Berlins durch angesehene Mitglieder vertreten waren. Als wichtigste diesjährige Erscheinungen im Gebiete der Denkmälerkunde des klassischen Alterthums waren die neuesten Werke von Avellino, Gerhard, Micali, Raoul Rochette, Texier, Zahn, zugleich mit den eben erschienenen Denkmälern des römischen archäologischen Instituts, zur Stelle gebracht. Die Sitzung ward von dem Archäologen des königl. Museums, Prof. Gerhard, mit einleitenden Worten und mit Vertheilung eines Programms eröffnet, dessen gelehrter Inhalt eine etruskische Spiegelzeichnung mit der Darstellung von Helena's Schmückung betrifft; das Original der dabei befindlichen Abbildung, welches einer Privatsammlung etruskischer Spiegel im Besitz des Herrn Gerhard angehört, ward gleichzeitig vorgelegt. Hierauf las der Prof. Panofka eine Abhandlung über die Kunstdarstellungen des Midas, welche der Verfasser in einer gleichzeitig vertheilten Bildertafel anschaulich gemacht hatte. Der Geh.-Rath Tölken, welcher, als Direktor des wissenschaftlichen Kunstvereins und der numismatischen Gesellschaft, dieser Versammlung beiwohnte, las sodann eine Abhandlung über die Gestalt, welche unter römischer Personifikation des Todes, welche demnach der Kunstmythologie einen bacchischen Dämon Krotos, Sohn des Pan und der Eupheme, hinzufügt. Ueber mehrere bestrittene topographische Punkte des römischen Forums handelte der Professor Wiese mit Vorlegung großer Probeblätter aus Canina's neuestem Werk; einleitungsweise ward das Verhältniß dieses hochachtbaren römischen Forschers zu den nicht minder großen Verdiensten Bunsens und Beckers in's Licht gestellt. Der Prof. Curtius las über die Topographie Messeniens und vertheilte zugleich eine berichtigte Karte dieses Landes, mit der Bemerkung, daß dieser Aufsatz und ein früher der Gesellschaft mitgetheilter, über Korinth, dem größeren Werk angehören, welches der Verfasser über die gesammte Dreistrande Griechenlands vorbereitet. Eine ebenfalls zum Vortrag bereite und auf neuester römischer Ausgrabung beruhende Abhandlung von Dr. Hortel über christliche Alterthümer ward der nächsten Versammlung anberaumt.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 9.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 30. Januar 1845.

Kunstnachrichten aus Paris.

Mitgetheilt von **Ernst Förster.**

1. Architektur.

Die architektonischen Unternehmungen in Paris, denen diese mächtige Stadt theils eine Umwandlung, wenigstens eine wesentliche Veränderung ihres Aeußern, theils die Umgestaltung im Innern mehrerer Bauwerke verdankt, sind so beträchtlich, daß sie demjenigen, der nach langer Zwischenzeit wieder dorthin kommt, einen bleibenden Eindruck zurücklassen müssen. Dieser Eindruck wird verstärkt durch die Wahrnehmung zweier contrastirenden Charakterzüge in jenen Unternehmungen, die wenigstens scheinbar keine Einigung, kaum eine Milderung zulassen. Einerseits nämlich tritt ein, man möchte sagen rücksichts- und urtheilsloses Zurückschreiten des Geschmacks in die Zeiten des 12. und 13. Jahrhunderts entschieden hervor, andererseits stellt sich mit gleicher Entschiedenheit die Vorliebe für die Renaissance selbst bis zur Ausartung in's Rococo diesseits und bis zur Nachahmung der Antike jenseits daneben auf.

So granzen die Restaurationen der mittelalterlichen Kirchen S. Germain-de-Pré, S. Germain-l'Auxerrois und einiger andern in Paris, vornehmlich aber die der berühmten Kathedrale von S. Denis, geradezu an's Unglaubliche. Nicht nur, daß man wirklichen oder vermeintlichen Ueberlieferungen gemaß, die ganze Architektur im Innern über und über mit den grellsten bunten Farben überstrichen, ja sogar auf die so kolorirten Säulenschäfte wieder Blümchen und Blattchen, jedoch Alles in rohester Weise der Schablonenkunst, gemalt, sondern man hat auch alle höhere Dekoration, alle Sculpturen, Wand-, Glas- und Tafelmalereien, so viel man immer erreichen konnte, im Styl der Malerei und Sculptur des 12. und 13. Jahrhunderts ausgeführt und somit dem lebendigen Gefühl der Gegenwart auch nicht eine Spanne Raum gegeben. Und nicht nur bei Kirchenheiligen und andern Männern der Vergangenheit hat man seiner Phantasie diesen Zwang angethan, sondern selbst ein Besuch Louis Philipps in S. Denis wird in dieser Sprache längst entschwundener Zeiten vorgeführt.

Neben diesen Bestrebungen, deren Kindlichkeit allerdings etwas an Barbarei streift, macht das Modern-Antike fortwährend sich geltend, und, wie um den Umfang der katholischen Kirche zu bezeichnen, wird das berühmte antike Maison quarrée zu Nismes neu als S. Magdalenenkirche in Paris aufgebaut, und den Platz der Bastille schmückt eine Phokassäule mit einer großen Weltkugel auf ihrem Capitell, auf deren Scheitelpunkt ein splitternackter, aber vergoldeter Genius der Freiheit auf den Zehen des linken Fußes eine unmögliche, wenigstens höchst bedenkliche Stellung einnimmt.

Welche von diesen beiden entgegengesetzten Bestrebungen in die Hauptstadt der neuen Weltbildung, in den Mittelpunkt politischer Freiheit und an die strömenden Quellen des Genusses mit vollerem Rechte passe, darüber wird man sich leicht entscheiden, wenn man aus den engen Straßen der alten Stadt über die Boulevards bis zum Hauptplatz, der Place de la Concorde, gelangt ist. In der Mitte desselben, der ungefähr dem römischen Petersplatz an Flächeninhalt gleich kommt, erhebt sich der Obelisk von Luxor; zwei mächtige Fontainen zu beiden Seiten sprühen und sprudeln Wasserbogen nach oben, innen und unten; in weiten Kreisen umgeben den Platz zierlich geformte korinthische Säulen als Laternenträger, und zwischen inne thronen die Kolossalstatuen der großen französischen Stadte. Gegen Abend breitet sich der weite Waldgarten der elysäischen Felder aus und schließt in der Ferne mit dem erhabenen und hocherhobenen Triumphbogen de l'Etoile; an der entgegenstehenden Seite öffnet sich der Garten der Tuilerien mit seinem mächtigen Palast und mannigfachen Anlagen. Gegen Süden führt die steinerne Brücke über die Seine gradezu an den durch eine hohe und breite Stiege getragenen ionischen Tempelbau der Deputirtenkammer, welche zu ihrem Gegenüber, also an der Nordseite des

Platzes, die kolonnadenreiche Façade des Marineministeriums und in der Tiefe den Prachtbau der S. Madelaine hat. Wer möchte an diese Stelle das Mittelalter selbst mit seinen schönsten Formen setzen, geschweige mit seiner Beschranktheit!

Ist nun hier der Hauch der neuen Bildung, das dem Ort und den Verhältnissen zunächst Angemessene zu spüren, so werden wir wie von selbst zu dem Punkt einer möglichen oder schon wirklichen Ausgleichung oben genannter Extreme geführt. Denn nicht nur die Vorliebe für die Antike hat, wenn wir sonst recht sehen, eine Mäßigung erfahren, sondern auch die so grell hervortretende für das Mittelalter. Die Künstler, welche hier vor allen genannt werden müssen, sind die Herren Gau und Hittorf, beide aus Köln am Rhein gebürtig, allein schon von Jugend auf in Paris einheimisch.

Zwar ist dem Einen von ihnen, Herrn Gau, welcher mit inniger Liebe und Hingebung, seinem Kunstgefühl und gründlicher Kenntniß der Baukunst des Mittelalters sich zugewendet, noch nicht gelungen, den ersten Stein zu der ihm übertragenen neuen Kirche in der Nahe des Invalidendomes zu legen, aber die Pläne dazu sind längst vollendet und man erkennt daran, wie sicher dieser Künstler neben seiner Ueberzeugung von der Allenugültigkeit des romantischen Kirchenstils für die Kirche, davon alle blos der Zeit angehörigen kleinen Züge und Mängel zu sondern weiß.

Die Stellung, welche dagegen Herr Hittorf eingenommen, ist eine andere und günstigere; sein Name ist mit den größeren architektonischen Umwandlungen von Paris eng verknüpft. Ein großer Theil der Anordnung der Place de la Concorde ist sein Werk; er hat die Kandelaber gezeichnet und die Brunnen; desgleichen die äußerst lieblichen Fontainen in den elysäischen Feldern. Hier hat er auch eine Reihenfolge kleiner überaus zierlicher Kaffehäuser gebaut und den großen Cirque Olympique, ein wahres Schaustück von Heiterkeit, Schönheit und Pracht. Verweilen wir nur ein wenig vor den Brunnen und verfolgen wir die Conception der Form so wie die Zeichnung im Einzelnen, so sehen wir sogleich den feinen, an der antiken Kunst erwachsenen, durchgebildeten Geschmack, ohne Nachahmung weder der Antike noch der Renaissance. Die natürlich sich darbietende Form eines Blumenkelches mit Staubfaden ist für Wasserbecken und Wasserstrahlen glücklich und mannigfaltig benutzt. Feine Gliederungen beleben das Profil der sehr flach gehaltenen reich verzierten Schaale, aus der auch wohl eine zweite, wie ein zweiter Blüthenkelch, aufschießt, um dessen Schaft sich einzelne Gestalten wie Elfen stellen; ein Kranz von Löwenköpfen läßt in schön getheilten Strahlen das Wasser herabfließen, das aus der Mitte in mannigfaltigen Aehrenbündeln aufstieg. Das reizendste Leben entwickeln die Brunnen auf dem Concordienplatz, die gleich einer aufgesprungenen Blumenkrone, nachdem sie die zweite Blüthe entfaltet, in der Knospe einer dritten enden, aus welcher die Wasserstrahlen aufsprützen; werden sodann die kleinen Wassergötter oben in steigende und fallende Gewässer gehüllt, so überschüttet ein volleres Bad die großen unter dem Schutze der breiten Blumendecke versammelten Meer- und Flußgötter, da von allen Seiten des äußern Umfangs nach innen, so wie von oben nach unten und von innen nach außen die reichsten Wasserstrahlen sich kreuzen, und es umgibt uns das bunteste Formenleben, in dessen zierliche Einzelheiten man mit immer steigendem Genuß eingeht.

Wenden wir uns nun von diesen heiteren Bildern zu ernsteren Aufgaben der Kunst, so gibt uns dieser Architekt nicht minder Gelegenheit, sein ganz ungewöhnliches Talent und seinen hervorragenden Kunstsinn zu bewundern. Die Kirche S. Vincent-de-Paul, schon 1824 nach den Grundrissen von Lepère gegründet, ist in ihrer Vollendung größtentheils das Werk Hittorfs, welcher den Bau seit 1831 geleitet und die Ausführung bis in's Einzelnste angeordnet. Viele Umstände vereinigen sich, diesem Bau eine der ersten Stellen unter den Neubauten unserer Zeit anzuweisen, er muß als das künstlerische Glaubensbekenntniß eines geistig oben so hervorragenden als bürgerlich hochgestellten Architekten angesehen werden, und kann nicht verfehlen, auf die Lösung mancher Fragen, mit denen die heutige Baukunst sich beschäftigt, nachdrücklich einzuwirken. Hittorf ist ein Zögling des Alterthums und wie seine weltlichen Bauten, so ist diese Kirche ein sprechendes Zeugniß seiner aus den Werken des Alterthumes geschöpften Bildung, welche inzwischen weit entfernt dort ihren Abschluß zu suchen, sich mit der Denkweise und den Bedürfnissen der Neuzeit so vertraut gemacht, daß sie durchaus der Gegenwart angehört. Nicht minder hat Hittorf Herz und Auge offen behalten für die Anforderungen des kirchlich-religiösen Gefühls, wie es sich in der Geschichte der neueren Baukunst sichtbar darstellt, und ist es die Aufgabe der Kunst in unseren Tagen, die Elemente des Alterthums, des Christenthums und der Nationalität gestaltend zu vereinigen, so muß man, selbst wenn man über die Weise der Einigung anders dächte, erkennen, daß der Künstler dieser Aufgabe sich klar bewußt gewesen.

Die Kirche S. Vincent-de-Paul in Paris hat eine vor vielen begünstigte Lage, auf einer ringsum freien Erhöhung von etwa 25 Fuß über der Place Lafayette. Der Architekt hat diese Lage zu einem sinnreichen und wirkungsvollen Vorbau benutzt, durch welchen das Gebäude sich über seine eigentlichen Gränzen hinaus des

Platzes bemächtigt. Eine in der Grundform einer 8 aufgeführte, durch Balustraden an beiden Seiten geschützte Rampe dient als Fahrweg und gestattet die Auffahrt bis unmittelbar an die Vorhalle der Kirche; zwischen durch führt eine breite Stiege in zwei Absätzen an dieselbe Stelle, und alle Eckwürfel sind mit Laternen geziert. Ueber diesem breiten und viel gegliederten Unterbau erhebt sich die Kirche mit einer Vorhalle von sechs ionischen Saulen nebst Giebelfeld im ionischen Styl; daneben zu beiden Seiten mit zwei vierstöckigen, oben abgeflatteten Thürmen, zwischen denen beim Abschluß des zweiten Stockwerks eine horizontale Mauer das dahinter liegende nach dem Prinzip der Basiliken aufgeführte Kirchengebäude deckt. Die Façade hat im Ganzen eine Breite von 116 Fuß, die Thürme sind 170 Fuß hoch. Im zweiten Stockwerk, das niedriger ist als das darunter befindliche, aber höher als das dritte mit der Uhr, ist in jedem Thurme eine Nische mit korinthischen Gliederungen angebracht, in welcher die Marmorstatuen, links S. Paulus, rechts S. Petrus (und zwar von Ramey) zu stehen kommen werden. Im obersten sehr hohen Stockwerk, das durch hohe Doppelfenster ein leichteres Ansehen erhalt, ist das Glockenwerk. Auf dem Parapet der die Thürme verbindenden Terrasse (von welcher man, beiläufig gesagt, eine herrliche Aussicht über Paris hat), werden die Marmorstatuen der vier Evangelisten (von den Herren Barre, Brian, Foyatier und Valois) aufgestellt werden; den Giebel sollen die Statuen des Titelheiligen nebst den Allegorien von Glaube und Liebe, das Giebelfeld aber die von dem Heiligen ausgeübten Tugenden der Mildthätigkeit und Segenspendung, gleichfalls in Statuen dargestellt, schmücken, und ist Nanteuil mit dieser umfassenden Arbeit beauftragt.

(Fortsetzung folgt.)

Aus dem Thüringer Walde.

Als wir einstmal vor mehreren Jahrzehnten den Thüringer Wald durchstrichen, besuchten wir auch die sowohl in historischer als technischer Beziehung mannigfach interessante Stadt Schmalkalden. Auch das vom Landgrafen Wilhelm IV. von Hessen-Kassel in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts erbaute Schloß, welches dicht über der Stadt liegt, wurde von uns erstiegen, und wir fanden daselbst eine reiche Gallerie von fürstlichen Portraits des 16. Jahrhunders. Alle waren auf Holz gemalt und in Lebensgröße dargestellt. Die Treue und das Leben dieser Bilder machte damals einen tiefen Eindruck auf uns. Als unser Weg uns im verflossenen Herbste wieder über Schmalkalden führte, galt unser erster Ausgang jenen Bildern. Aber wie wurden wir überrascht; nicht ein einziges war mehr vorhanden, alle waren fort. Auf unsere Nachfrage erzählte man uns, nachdem in Folge der Ertheilung der Verfassung das Staatsvermögen von dem Krongute getrennt worden sey, wäre das Schloß zu Schmalkalden dem letztern zugefallen; es sey darauf ein kurfürstlicher Hofbeamter gekommen, um Besitz vom Schlosse zu nehmen, und dieser habe jene Bilder — als altes Holz verkauft. Ein dortiger Bürger habe unter andern seine Stube damit getäfelt. Was soll man zu solchen Dingen sagen? Sind wir da noch berechtigt, über den Vandalismus unserer Vorfahren zu klagen?

Nachrichten vom December.

Ausstellungen.

Wien. Die künftige akademische Kunstausstellung, welche wegen Benutzung der bisher hiezu verwendeten Lokalitäten im polytechnischen Institute zur kommenden großen Industrieausstellung erst im Spätherbste des Jahres 1845 statt finden sollte, wird nun doch, wie bisher, im Frühjahre, und zugleich mit der Industrieausstellung, eröffnet werden. Als Ausstellungslokal soll, dem Vernehmen nach, entweder das neue, noch unbewohnte kolowratsche Palais auf der Wasserkunstbastei, oder das Ballhausgebäude zunächst der kais. königl. Hofburg benutzt werden. Aus diesem Anlasse wollen viele Künstler, bei dem Umstande, daß die Industrieausstellungen alle fünf Jahre wiederkehren, und die Gemäldeausstellung öfter aus den bisherigen Lokalitäten verbrängt werden würde, die Frage anregen, ob es nicht gerathener wäre, letztere für immer auf den Spätherbst zu verlegen? eine Frage, deren Bejahung viel für sich hat, weil dadurch die Ausstellung in eine Zeit fiele, in welcher das Publikum, noch nicht von vorausgegangenen Genüssen des Residenzlebens aller Art geistig und materiell erschöpft, den schönen Künsten mehr Aufmerksamkeit und Aufmunterung schenken dürfte.

Dresden. Lessings neuestes Gemälde: Kaiser Heinrich V., ist auf der Brühl'schen Terrasse dahier öffentlich ausgestellt.

Akademien und Vereine.

Berlin. In der Gesammtsitzung der königl. Akademie der Wissenschaften am 28. Novbr. 1844 las der Geheimerath v. Schelling über die Bedeutung des römischen Janus.

Prag. Laut des, von dem Geschäfts- und Rechnungsführer, Grafen Franz Thun, unterzeichneten Berichtes, beliefen sich im Jahre 1843—1844 des böhmischen Kunstvereins 2522 Aktien mit ihrem Ertrage auf 12,610 fl. C.-M., somit die Einnahmen auf 22,845 fl. 8½ kr., die Ausgaben auf 22,759 fl. 56 kr. Der Verein kaufte zur Verlosung theils von in- theils von ausländischen Künstlern 52 Bilder für 6710 fl. 24 kr. C.-M. Von Privaten wurden 54 Bilder um 8956 fl. 47 kr. angekauft; also im Ganzen 66 Bilder für 15,667 fl. 11 kr.; 1952 fl. 11 kr. mehr als im vorhergehenden Jahre. Als Gegenstand für das nächste Vereinsblatt wurde das Tischgebet der Karlhäuser von A. v. Bayer bestimmt, dessen Original im Besitze des Fürsten Rohan sich befindet.

Königsberg. Im November v. J. ist hier ein Verein zur Erhaltung und Erläuterung der Alterthümer unserer Provinz in's Leben getreten.

Ungarn. Johann Jerney, ordentliches Mitglied der historischen Section der ungarischen Academie, befindet sich auf einer Reise in Asien, um die Ursitze der Ungarn zu erforschen. In Bessarabien hatten seine Aufmerksamkeit die das selbst zu Tausenden vorhandenen, mit roher Hand in Stein gehauenen kolossalen Statuen auf sich gezogen, die er, dem Typus der Gesichtsbildung und dem Kostüm nach, für ungarische Grabdenkmäler hält; die Gegend aber, wo sie gefunden worden, ist, seiner Meinung nach, das alte Lebedias, das, dem Zeugniß byzantinischer Schriftsteller zufolge, die Ungarn vor ihrer Einwanderung in ihre jetzige Heimath längere Zeit besetzt hatten. Er sandte auch Zeichnungen dieser Kolosse, und als Probe zwei Köpfe, an die Academie ein. Die akademische Commission jedoch, der diese Sendungen zur Begutachtung hinausgegeben worden, erklärte sich mit dem Reisenden nicht einverstanden, so wenig als mit jenen Gelehrten, die jene Statuen für mongolische Denkmäler halten, eine Ansicht, der die Gesichtsbildung offenbar widerspricht, sondern sie stütze sich auf das Zeugniß des französischen Minoriten und Missionärs Rubruquis, der im Jahr 1255 Bessarabien bereiste und dieser Statuen als cumanischer Grabdenkmäler gedenkt. Diese Ansicht hat um so mehr Wahrscheinlichkeit für sich, als die Cumaner fünf Jahrhunderte lang in jenen Gegenden hausten, und sie stimmt in sofern auch mit der Meinung Jerney's überein, als die Cumaner einen den Ungarn verwandten Volksstamm bilden.

London. In der Sitzung der königl. Literaturgesellschaft am 28. November hielt Herr J. Hogg einen Vortrag über einige in Sicilien gefundene griechische Alterthümer, worin er namentlich auf die Anwendung der Form der in Sicilien und Griechenland einheimischen Clematis cirrhosa in ihren verschiedenen Bestandtheilen, Blättern, Ranken u. s. w. zu Verzierungen der griechischen Künstler aufmerksam machte. Die Idee dazu gab Herrn Hogg die Betrachtung einer Vase in dem reichen Museum des Fürsten Biscari in Catania, auf welcher ein gestaltetes Gemüs Wasser auf jene Pflanze gießt, welche die schneckenförmigen Gewinde bildet, die die Grundform der ionischen Volnta sind.

Vierte Gemäldeausstellung in Bremen.

Nach den ausnehmend günstigen Erfolgen unserer letzten Gemäldeausstellung — in welcher Rücksicht wir uns auf unsern im September 1843 bekannt gemachten Bericht beziehen — darf der hiesige Kunstverein seine Anstand nehmen, schon in dem nächsten Jahre wieder in unserer Vaterstadt eine ähnliche, somit die vierte Gemäldeausstellung zu veranstalten. Wir haben zu diesem Zwecke unsere bereits bestehende Verbindung mit dem Cyklus der Kunstausstellungen in den norddeutschen Städten nur noch fester geschlossen und, indem wir uns auf die Bekanntmachung des Kunstvereins für das Königreich Hannover vom 5. Novbr. d. J. beziehen, bemerken wir, daß unsere im nächsten Frühjahre zu eröffnende Ausstellung unmittelbar an die hannoversche sich anschließen wird. Alle Gemälde, welche von Hannover aus oder durch die geehrten Künstler direkt uns zukommen, sollen, falls die Betheiligten nicht abweichende Anordnungen ausdrücklich uns vorschreiben, von hier aus nach Lübeck und sodann weiter nach Rostock, Stralsund und Greifswalde versandt werden, von dem letztern Orte aus aber demnächst die unverkauft gebliebenen Kunstgegenstände an ihre Eigenthümer zurückgelangen.

Wir ersuchen sämmtliche geehrte Künstler, welche ihre Gemälde zu der Kunstausstellung nach Hannover senden, es genehmigen zu wollen, daß dieselben demnächst hierher gebracht werden und bitten außerdem um recht reichliche direkte Zusendungen. Die Kosten der Herfracht, so wie auch die Rückfracht derjenigen Gemälde, bei welchen etwa die Bestimmung getroffen ist, daß sie nicht weiter geschickt werden sollen, trägt der hiesige Verein. Wegen des Terminś der direkten Einsendungen ist zu bemerken, daß die Gemälde bis zum 10. April hier erwartet werden, diejenigen aber, welche später eintreffen sollten, erst nachträglich in die etwa erledigten Plätze eingeschoben werden können. Es wird dringend gebeten, die Gemälde in starken, in den Fugen mit Papier verklebten Kisten, mit Schrauben befestigt, verpacken zu lassen, bei größeren Gemälden aber nicht mehr als ein bis zwei Gemälde in eine Kiste. Eine schriftliche Aufgabe über den Namen des Malers, den Gegenstand der Darstellung und den äußersten Preis des Gemäldes, falls dasselbe verkäuflich seyn sollte, ist demselben beizufügen. Die Zusendungen erbitten wir uns unter der Adresse des Handlungshauses: **Plate & Schöttler** hierselbst. Sendungen mit der Post werden unfrankirt nicht angenommen, Gegenstände von bedeutendem Volumen nur nach vorgängiger Anfrage. Die Kosten der Verpackung sind von dem Absender zu tragen.

Seit unserer letzten Gemäldeausstellung und bei den fortwährenden Bestrebungen des vor bereits 21 Jahren gestifteten Kunstvereins hat sich in unserer Vaterstadt der Sinn für die Kunst auf eine höchst erfreuliche Weise entwickelt, wie auch schon daraus sich ergiebt, daß, obngeachtet im Jahre 1843 auf der Gemäldeausstellung die Summe von Lb'or Rthlr. 15,718 zu Ankäufen, größtentheils von hiesigen Privatpersonen, verwendet worden ist, dennoch seitdem die Zahl werthvoller Gemälde neuerer Maler durch vielfältige Ankäufe im deutschen Vaterlande, auf sehr bedeutende Weise sich hier vermehrt hat. Wir dürfen daher wohl mit Zuversicht voraussetzen, daß unsere Mitbürger auch bei unserer nächsten Ausstellung ihre Kunstliebe durch ansehnliche Ankäufe bethätigen werden, und bemerken wir außerdem, daß wir wiederum durch Subscription eine angemessene Summe — im J. 1843 belief dieselbe sich auf Lb'or Rthlr. 4300 — sammeln werden, um dafür Gemälde aus der Ausstellung behuf einer Verloosung unter die Interessenten anzukaufen.

Der Ertrag der verkauften Bilder wird dem Einsender ohne allen Abzug zugestellt werden.

Bremen, den 5. December 1844.

Die Direktion des Kunstvereins und die für die Gemäldeausstellungen ernannte Comité.

Dr. G. Gaesar, Senator.	C. F. E. Hartlaub, Aeltermann.
C. Schöttler.	Dr. K. Th. Delbrück.
F. Klugkist.	H. Schröder,
C. T. Gevekoht.	Friedr. Sohn.
F. W. Stallforth.	J. M. Gorssen.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 10.

Kunstblatt.

Dienstag, den 4. Februar 1845.

Kunstnachrichten aus Paris.

(Fortsetzung.)

Fünfzehn Stufen in der Breite der Vorhalle führen zu dieser empor, welche, drei Säulenzwischenräume tief, eine reich cassettirte Decke über sich hat und an der Mauer des Eingangs einen inhaltvollen Bilderschmuck erhalten wird. Das Bild der Dreieinigkeit, umgeben von einer Folgereihe biblischer Geschichten, wird hier in einer neuen Malertechnik, in emaillirter Lava, ausgeführt werden. Mit ersterm ist Jollivet beauftragt, und sein Carton (den ich gesehen) zeugt von einem löblichen Eifer für einen ernsten, strengen Styl, wie er vornehmlich bei einem kirchlichen Gebäude unerläßlich ist. Nur ist nicht zu verkennen, daß durch die eben so unerläßliche Uebereinstimmung mit der klassischen Architektur der Vorhalle Bedingungen auch für den Styl der Malerei gegeben sind. Wenn Hittorf für die biblischen Darstellungen gradezu eine Copie der Loggiengemälde Raphaels empfiehlt, so spricht sich darin nur sein feines Gefühl für harmonische Formengebung aus.

Drei Eingänge führen in das Innere; der mittlere, größere, ist auf das schönste und mannigfaltigste mit architektonischen Ornamenten in Erzguß geziert, von welchen letztern Christus und die Apostel von Farochon modellirt sind. Der Heiland steht auf einer Console oben in der Mitte der Thüre, die Apostel, in Flach-Relief, in zwölf länglich viereckten Abtheilungen, über denen ein Fries mit den vier evangelischen Zeichen hingeht. Man sieht deutlich die Vorbilder aus altchristlichen Zeiten, jedoch nach Maßgabe der heutigen Kenntniß vom Alterthum und der jetzigen Kunstfertigkeit benutzt.

Die Seitenfaçaden, 280 Fuß lang, sind mit Pilastern geziert, welche die Fenster zwischen sich haben; die hintere Façade zeigt ein zweites Stockwerk mit Pilastern und ist durch ein Giebelfeld gekrönt, das mit dem Mittelschiff in Verbindung steht.

Verfolgen wir die Geschichte der Baukunst, so sehen wir diese seit dem Eintritt des Christenthums unablässig nach demselben Ziele streben, ja wie von einer instinktartigen Kraft getrieben über der Grundlage antiker Kunst eine damit verbundene und doch ganz neue Gestalt gewinnen, als deren eigenthümlichsten Zug wir die emporstrebende Richtung erkennen. Ist nun der gleichmäßig hervorstechende Zug der antiken Baukunst die Horizontale, so entsteht die Frage, ob das Ziel in der Vereinigung von beiden, oder in der Ueberwindung der einen durch die andere zu suchen sey? Die deutsche Baukunst des Mittelalters hat sich für das letztere entschieden, und erst in der vollkommenen Herrschaft der aufstrebenden Linien und Massen Befriedigung und Vollendung gefunden; die englische, französische, vornehmlich die italienische haben, bei aller Thätigkeit des romantischen Geistes, die Horizontale fortwährend mit Schonung, ja sogar mit Vorliebe behandelt. Hienach wird es Niemand befremden, wenn auch ein neuer Architekt in Frankreich seine Aufgabe lieber in einer Vereinigung dieser beiden getrennten Prinzipien sieht, anstatt in einer Obergewalt des einen über das andere. Hittorf hat es gethan, allein er hat dem aufstrebenden Genius eine solche Gewalt eingeräumt, daß es nur von ihm abzuhängen scheint, das Uebergewicht zu erhalten.

Ueberraschend ist der Eindruck, den das Innere nothwendig auf den Eintretenden macht. Obwohl man die Kirche sogleich als eine Basilika erkennen muß, so unterscheidet sie sich doch durch einige neue charakteristische Züge so wesentlich von dieser Grundform christlicher Kirchen, daß es unmöglich ist, dabei an irgend ein Gebäude der Vorzeit als Vorbild zu denken. Licht und Leichtigkeit, entschiedenes Aufsteigen und eine eigenthümliche Weite, verbunden mit Glanz ohne Prunk, mit Schönheit und Geschmack, geben dem Ganzen das Gepräge eines heiteren Ernstes und feierlichen Pracht, wie es in gleicher Weise sonst schwerlich gefunden wird.

Das Hauptgebäude wird durch vier Reihen ionischer

Säulen in fünf Schiffe getheilt, davon die beiden äußersten zur Rechten und Linken in acht durch niedere Balustraden abgeschlossene Kapellen verwandelt sind, welche immer einen Zwischenraum von drei Säulen einnehmen. Die Altäre dieser Seitenkapellen sind unter den Fenstern errichtet und diese selbst in der Art mit Glasmalerei und architektonischer Einfassung geschmückt, daß sie die treffenden Altargemälde bilden. Abgesehen von dem Werth dieser Glasmalereien, als deren Urheber die Herren Maréchal und Gugnor von Metz genannt werden, ist diese Anordnung so überraschend und schön, daß man ihr wohl weitere Verbreitung wünschen möchte.

Forschen wir nun nach den Ursachen des emporhebenden Eindrucks der innern Architektur, die doch — ohne Arkaden und Gewölbe — Sinne und Phantasie eher niederhalten sollte, so dürfte die eine wohl schon darin liegen, daß die Säulenbasen nicht auf dem Boden aufsitzen, sondern auf Würfelpostamenten, welche gleiche Höhe mit den Kirchenstühlen haben, so daß, wenn letztere sonst in der Regel die Säulen um ein Stück verkürzen, diese hier erst oberhalb der Stühle anfangen. Gewinnen Mittel- und Seitenschiffe schon dadurch an Leichtigkeit, Freiheit und Höhe, so erhalten diese Eigenschaften einen neuen Zuwachs durch die Anordnung des Mittelschiffes, in welchem an der Stelle der sonst hier üblichen überhöhten Wände eine leichte Empor sich öffnet, deren Gebälke von schlanken korinthischen Säulen getragen wird, die, mit der untern ionischen Säulenreihe correspondirend, von dieser durch einen 9 Fuß hohen, für einen Gemäldecyklus bestimmten Fries getrennt ist. In S. Lorenzo und S. Agnese, vor den Thoren Roms, finden sich auch Emporen; allein ihre Säulen sind von so niederm und verkümmertem Wuchs, daß sie eher niederdrücken, als erheben. Ein zweiter Fries von 6 Fuß Höhe, mit den Bildnissen heiliger Päpste in Medaillons, geht oberhalb der zweiten Säulenordnung hin und verbindet diese mit der Decke, welche das Gebälk und die Rüstung des Daches (nach Weise der Basiliken, doch) in reicher Ornamentirung zeigt, und vom Boden auf eine Höhe von 90 Fuß hat.

Ich kann nicht wohl anders, als, wenn auch nur flüchtig, des Eindrucks zu erwähnen, welche die hier bei den reich cafettirten Decken und sonst in Anwendung gebrachte Polychromie mir zurückgelassen. Von Natur und aus künstlerischer Ueberzeugung diesem Mittel, Formen durch Farbe zu ersetzen oder zu heben, abgeneigt, mußte ich doch gestehen, daß es hier mit einer Mäßigung und einer Feinheit des Geschmacks angewendet wurde, daß es durchaus harmonisch zur Vollendung des Ganzen wirkt und auf keine Weise weder durch Menge, noch durch Intensität der Farbe sich vor der Architektur oder gar gegen dieselbe (wie in S. Denis) geltend macht.

Einer andern Neuerung von Bedeutung begegnen wir, indem wir uns dem Chor nähern. In allen Basiliken correspondirt die Absis dem Mittelschiff, dessen Querdurchmesser der ihrige ist. In S. Vincent-de-Paul umfaßt die Absis (ein Kreuzschiff ist nicht da) das Mittelschiff, und die beiden ersten Seitenschiffe und ihre Halbkuppel wird nicht von einer Wand, sondern von vierzehn ionischen Säulen getragen, und durch den Triumphbogen, welcher das Mittelschiff schließt, von diesem gesondert. Die natürliche Folge dieser Anordnung ist, daß der Chor, je näher man ihm kommt, desto größer und weiter wird, und somit dem Vorwärtsschreitenden ein ganz neues Feld und einen unerwarteten Reichthum aufthut. Das Licht fällt von oben herein durch ein in der Halbkuppel angebrachtes Glasgemälde von der Apotheose des Titelheiligen. Es versteht sich, daß auch für die Halbkuppel ein würdiger Gemäldeschmuck im Plane des Architekten liegt, so wie schon der Hauptaltar entsprechende Zierrathen von Kanteladern und Bildwerk erhalten hat, und auch die Chorstühle in Uebereinstimmung mit dem Ganzen schön und geschmackvoll mit Ornamenten und Statuetten von Heiligen versehen sind. Weihdecken, Taufsteine und Kanzel verdienen nicht minder die Aufmerksamkeit des Kunstfreundes, weil überall das einmal vom Architekten angenommene System einer eigenthümlichen Auffassung der Kunst des Alterthums und ihrer Verbindung mit kirchlichen Anforderungen mit strenger Folgerichtigkeit durchgeführt ist.

Die Kirche ist am 22. Oktober v. J. durch den Erzbischof von Paris eingeweiht worden, und ein junger Geistlicher, de Gueuro, hat bei dieser Gelegenheit die erste Predigt in derselben gehalten über den Text: „Wozu Tempel? wozu ihre Pracht?“ in welcher er den tief ergreifenden, ihn selbst überraschenden wahrhaft religiösen Eindruck des neuen Gotteshauses mit beredten Worten schilderte.

Daß dies die vorherrschende Ansicht in Paris, auch bei der strengeren Geistlichkeit sey, dafür möchten die schönen Worte zeugen, welche der Bischof de Perigueux an den Architekten richtete: „Bis jetzt habe ich geglaubt,“ sagte er, „es gebe nur Eine kirchliche Architektur; Ihr Werk belehrt mich, daß es keine profane giebt.“

(Fortsetzung folgt später.)

Entwurf zu einem Kunstmuseum für Schweden.

Das Stockholmer Aftonblad vom 7. December 1844 bringt einen ausführlichen Artikel über die vom König Oskar beim Reichstag angeregte Idee zur Errichtung eines nationalen Kunstmuseums. Es heißt darin u. A.:

„Unser edler Monarch, reich an allen königlichen Tugenden, und wie für Recht und Wahrheit, so auch für das Edle und Schöne begeistert, hat wieder eine Idee angeregt, die jeden Freund der vaterländischen Kunst zur größten Dankbarkeit verpflichtet. Die Schweden haben sich in ihrem Nationalstolz stets ihren eigenen Weg zum Ziel der Ehre gebahnt; warum sollte es anders seyn in Betreff der Kunst?" — Nach einem kurzen Rückblick auf die schönsten Kunstperioden anderer Zeiten und Völker fährt der Verfasser fort: „Wer zum ersten Male die Hauptstadt Schwedens betritt, wird beim Anblick der schönen stolzen Königsburg gewiß auf den Gedanken kommen, daß eine Nation, die ein solches Werk der Baukunst errichten konnte, in der Kunstbildung überhaupt einen hohen Standpunkt erreicht haben müsse. Und wenn er nun nach den weitern Werken und Zeugen dieser Kunst fragt, was findet er? So gut wie nichts; und von fremden Kunstwerken einige Gemälde und Alterthümer in den kleinern Gemächern und Gängen der Königsburg — das ist Schwedens Reichsmuseum. Freilich giebt es auch außerdem manche schönen und guten Kunstwerke, aber wer kennt sie? Hängen sie doch zum Theil in abgelegenen Schlössern, liegen sie doch zum Theil sogar noch in Kisten und Kasten verpackt. Ist es da nicht an der Zeit, ein Nationalmuseum zu errichten? Als Kunst- und Vaterlandsfreund erlaubt sich der Einsender, das Publikum auf einen Plan zu einem solchen Werke aufmerksam zu machen, den der durch seine Talente wohlbekannte Künstler Mandelgren entworfen hat, nachdem er sechs Jahre in den berühmtesten Städten Europa's sein Augenmerk hauptsächlich auf die Kunstmuseen gerichtet und über die beste Bauart eines solchen nachgedacht hatte." Das Resultat dieser Studien ist nach der dem Aftonblad beigegebenen Zeichnung ein regelmäßiges Sechszehneck von 110 schwed. Ellen Durchmesser, in dessen Centrum eine breite Treppe spiralförmig bis in das dritte Stockwerk führt. Aus diesem möglichst wenigen Raum wegnehmenden, von oben und auch durch Glasfenster an den Seiten erleuchteten, nur von freistehenden Säulen eingeschlossenen Treppenhause führen die Eingänge in die sechs Hauptabtheilungen, davon fünf in je drei Unterabtheilungen zerfallen. In diese fünf großen Abtheilungen werden die Gegenstände in folgender Weise vertheilt. Die erste enthält die indischen, die zweite die ägyptischen, die dritte die römischen und griechischen, die vierte die christlichen und die fünfte die nordischen Kunstsachen. Jede dieser Abtheilungen wird im Styl der Kunstperiode, der sie angehört, verziert. In den untern Sälen fällt das Licht von oben durch die Fenster der Seitenwände. Die sechste Abtheilung dient zum Eingang in das Gebäude, wie auch zu Vorrathsgemächern, Auditorien für Kunstvorlesungen ꝛc. Der Raum zur Aufstellung der Sculpturen beträgt 12,500 Quadrat-Ellen, und die dunkelrothen Wände zum Aufhängen der Gemälde bieten eine Fläche von 20,500 Q.-Ellen. Alle Mauern und Säulen sind von Ziegelsteinen zu erbauen, der Dachstuhl von Eisen. Die äußern Mauern erhalten keinen Anwurf; ihr Schmuck besteht aus weißen Ziegeln auf rothem Ziegelgrunde. Der Kostenanschlag ist im Verhältniß zur Größe des Gebäudes, das 90 Ellen hoch wird, sehr gering. — „Man wird einwenden," meint der Einsender des Planes, „daß bei demselben keiner der bekannten Baustyle befolgt worden ist, doch — fügt er hinzu — warum sollen wir nicht auch darin unsern eigenen Weg gehen, und ein nordisches Nationalmuseum in schwedischem Styl erbauen?" Da die Mauern und Pfeilerstellungen von der Peripherie nach dem Centrum laufen, so erhält der Architekt lauter nach innen sich verengende Räume. Im Aufriß zeigt das Gebäude keinen hervorstechenden Charakter. Die Rotunde (oder das Viereck) wiederholt sich viermal über einander mit immer kleinerem Durchmesser und Höhenverhältniß, so daß es an orientalische Thurmbauten erinnert. Flache Giebel über den Fenstern bilden für jedes Stockwerk eine Art Krone.

Nachrichten vom December.

Akademien und Vereine.

London. Zu den zahlreichen hiesigen gelehrten Gesellschaften ist eine neue hinzugekommen: die Syro-Egyptian society, welche sich ausschließlich mit Erforschung der syrisch-ägyptischen Alterthümer und Geschichte beschäftigt. Der gelehrte Orientalist Dr. Lee ist der Präsident, Dr. Yates der Secretär. Der letztere setzte in einer ausführlichen Rede den Plan der Gesellschaft aus einander, welcher darin besteht, „Literatur, Wissenschaften und Künste in Vorderasien zu befördern, und unsere Kenntniß der Alterthümer, Weltgeschichte und des gegenwärtigen Zustandes dieser Länder zu erweitern." Es sind bereits bedeutende Geschenke an Büchern, Karten ꝛc. für die Gesellschaft angekündigt, und es war sehr interessant, in der zahlreichen Versammlung viele Reisende zu sehen, die sich nach langer Abwesenheit wieder zusammenfanden und erkannten.

Museen und Sammlungen.

Königsberg. Die Schlacht bei Leipzig im Moment der Erstürmung der Stadt durch die ostpreußische Landwehr, gestährt von dem jetzigen General-Auditeur Friccius, ein Gemälde von Rechlin in Berlin, ist von hiesigen Kunstfreunden gekauft und im Saale des Magistrats aufgestellt worden.

Rom. Die Gallerie Borghese erhielt einen beträchtlichen Zuwachs, der theils neu Angekauftes, theils aus dem in Florenz veräußerten Palast des eben dort verstorbenen Don Camillo Borghese Zurückbehaltenes begreift.

Denkmäler.

Hannover. Professor Rauch in Berlin hat im Auftrag unsers Königs das Modell zu einem Marmordenkmal für die verstorbene Königin entworfen. Die Fürstin wird schlafend auf einem Sarglocke dargestellt; Engelgruppen werden den Sarkophag umgeben. Das Werk wird jetzt in Carrara in Marmor vorgearbeitet und alsdann von Rauch vollendet werden.

Dresden. Carl Maria v. Webers Asche ist aus London hieher übersiedelt und auf dem katholischen Kirchhof beigesetzt worden. Das Grabgewölbe ist nach Sempers Angabe errichtet worden. Außerdem soll eine Bronzestatue zum Andenken des großen Tonsetzers auf einem der öffentlichen Plätze unserer Stadt aufgestellt und zu dem Ende eine Concurrenz für die deutschen Bildhauer eröffnet werden. Dieser Vorschlag geht von dem uneigennützigen Bildhauer Hähnel aus, dem man erst die Ausführung des Denkmals zu übertragen beabsichtigte. Die Kosten sollen durch freiwillige Beisteuer zusammen gebracht werden. Die Kosten der Ueberfahrt und der Bestattung der Asche sind aus vorhandenen Fonds durch ein Comité bereits bestritten.

Landsberg an der Warte. Ein Verein ist hier zusammengetreten, um dem verstorbenen Theologen Schleiermacher, der hier im J. 1794 seine Wirksamkeit begann, ein Denkmal zu errichten.

London. Am 19. December ist die Bronzestatue Wilhelms IV., der Londoner Brücke gegenüber, aufgestellt worden.

Paris. Der Papst hat dem Maire der Stadt Aurillac die Summe von hundert römischen Scudi als Beitrag zur Errichtung der Statue Silvesters II. zustellen lassen. David von Angers hat die Ausführung des Standbildes übernommen.

Bauwerke.

Wien. Der neuerdaute Odeonssaal übertrifft an Größe sogar den weltberühmten Apollosaal. Er ist 72 Klafter lang. Die Cerdenz allein größer als das Podium des Josephstädter Theaters. Alles ist im Rococostyl behandelt. Garlenanlagen mit Cascaden fehlen nicht, und Gallerien wechseln mit Terrassen ab, um das Ganze zu überschauen. Eine Gesellschaft von Capitalisten, welche den Erbauer unterstützte, hat diesen praktvollen Bau auf Spekulation verrichten lassen, und gelingt sie nicht, das heißt, wenn das Odeon während des Carnevals nicht von wenigstens 80,000 Gästen besucht wird, so ist das Gebäude so beschaffen, daß sämmtliche Säle geschlossen, eine Gasse durchgebrochen und Alles zu Miethsgelassen eingerichtet werden kann.

Außer der in der Vorstadt Jägerzeile bereits im Ausbau begriffenen Pfarrkirche sind nicht weniger als fünf neue Kirchen in den Vorstädten aufzuführen beantragt, und zwar auf dem Himmelpfortgrund, am Breitenfeld, im Alserchengrund, auf dem Schaumburgergrund, und zunächst dem Belvedere. Letztere soll zugleich ein Denkmal für Kaiser Franz I. seyn, zu deren Kostenbestreitung sich unter dem Schutze der Kaiserin Mutter sich bereits vor einigen Jahren ein eigener Verein gebildet und schon eine namhafte Summe zusammengebracht hat. Früher für die Vorstadt Breitenfeld bestimmt, soll die Kirche jetzt zunächst dem Belvedere, auf dem höchst gelegenen Platze Wiens, aufgeführt werden. Dem Vernehmen nach soll dem Plane eines jungen Architekten aus Tyrol der Vorzug gegeben worden seyn, und die Kirche im deutschen Baustyle aufgeführt werden.

Coblenz. Im Civil-Casinogebäude, das schon eine der schönsten Lokalitäten am Rheinstrome besitzt, werden mit Anfang künftigen Frühjahrs die prachtvollsten und großartigsten Bauten vorgenommen werden, so daß dasselbe das Ansehen eines glänzenden Palasts erhalten wird; namentlich sollen auch in diese Neubauten die Säle für die städtische Gemäldegallerie verlegt werden.

Haag. Der neue im gothischen Styl gebaute Theil des hiesigen königlichen Palastes ist im Innern wie im Aeußern der Vollendung nahe. Durch den Thurm am Nordende gerangt man in eine lange freundliche Gallerie, welche durch bemalte Glasscheiben ihr Licht erhält und deren Wände mit den Bildnissen der Fürsten und Fürstinnen des Hauses Nassau geschmückt sind, die sich früher in dem Schlosse zu Bosch befanden. Diese historische Porträtsammlung vom Prinzen Wilhelm I. bis auf unsere Zeit schließt mit der Huldigung an den regierenden König Wilhelm II., von R. Prunemann. Die von prächtigen Blumen- und Pflanzengärten umgebene Gallerie führt in einen Rundsaal, wo vortreffliche Gemälde älterer und jüngerer Meister und schöne Bildwerke aufbewahrt sind, vornehmlich das schöne Bild von Wappers, die Selbstaufopferung des Leydener Bürgermeisters van der Werf, und die Heldenthat Moritzens bei Nieuwport, dargestellt von de Keyser (vgl. Kunstblatt 1845, Nr. 95). Noch befinden sich in dem neuen Schlosse ein gothischer Saal und eine Menge anderer Kunstwerke.

Paris. Am 16. December ist in der Kirche S. Eustache Feuer ausgebrochen und hat zunächst die erst vor wenigen Monaten darin aufgerichtete herrliche Orgel verzehrt. Die Kirche ist in der Rue Traînée, nicht weit von der Kornhalle, gelegen, und nach der Kathedrale von Notre-Dame, eine der größten Kirchen von Paris. Sie war ursprünglich nur eine Kapelle, welche der heil. Agnes geweihet war, und kommt in den Chroniken von Paris unter dem Jahre 1215 als zu der Kirche S. Germain l'Auxerrois gehörig und als deren Filial vor. Erst im J. 1215 hört man von einem Priester, der zur Kirche des heil. Eustachius, als solcher, gehört. Im J. 1532 legte de la Barre, der damalige Vorstand und Lieutenant-General von Paris, den Grundstein zu der gegenwärtigen Kirche. Im J. 1549 wurden vier Altäre in derselben eingeweiht, das Chor aber erst im J. 1624 angefangen. Das ganze Gebäude, das im J. 1637 eingeweiht worden war, ward erst im J. 1642 vollendet. An die Stelle des alten, im schlechten Geschmack erbauten Portals, kam im J. 1754 das gegenwärtige, das aber erst im J. 1788 ganz vollendet wurde. Die Zeichnung dazu hatte Mansard v. Jouy geliefert, und Moreau, der damalige Stadtbaumeister, vollendete es. Es besteht aus zwei über einander stehenden Säulenstellungen dorischer und ionischer Ordnung; die Mitte nimmt das Fronton ein und zu beiden Seiten erheben sich viereckige Thürme. Das Hauptportal nimmt sich indessen nicht sehr gut aus; ein besseres Ansehen haben die beiden Seitenportale. Hier geht auch nördlicher auf eine enge Straße hinaus, so daß man keinen Standpunkt hat, es genauer zu betrachten, dagegen macht das südliche, gegen die Rue des Prouvaires zu, einen besseren Effekt. Die Kirche ist 106 Metres langelähr 518 Pariser Fuß) lang, 50 Met. (90 F.) hoch, 44 Met. (152 F.) breit, und das Innere nimmt sich durch die hohe Bogenstellung sehr gut aus. Eine der größten Zierden des Innern der Kirche ist das Grabmal des berühmten Ministers Ludwigs XIV., Colbert, von Coysevox, nach Lebruns Zeichnung gearbeitet. Auch mehrere andere berühmte Männer, z. B. Vaugelas, der Admiral Tourville, der Marschall de la Feuillade, sind hier begraben.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 11.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 6. Februar 1845

Literatur der Archäologie.

Die Tektonik der Hellenen, von Karl Böttticher. Einleitung und Dorika. Mit 21 Kupfertafeln. Potsdam 1844. 4.

Die Erkenntniß der alten Kunst ist in unsern Tagen nicht nach allen Seiten hin gleichmäßig fortgebildet worden. Namentlich ist die Geschichte der alten Baukunst zurückgeblieben im Vergleich mit den Fortschritten, welche die Wissenschaft im Fache der Plastik und der Malerei gemacht hat. Hirts Baukunst ist noch immer das einzige durchgeführte System geblieben, und wer wollte bei aller jenem Forscher gebührenden Achtung in Abrede stellen, wie wenig der Standpunkt desselben uns genügt, seitdem wir die großen Monumente des hellenischen Steinbaues näher kennen gelernt, seit jene Hypothese vom versteinerten Holzbau, welche die ganze Doktrin tyrannisch beherrscht, schon längst von Hübsch, Klenze u. A. bekämpft worden ist, und wenigstens in jener Einseitigkeit wohl kaum von einem Sachverständigen noch aufrecht gehalten wird. Stoff ist von allen Seiten herbeigetragen, reiche Erndten sind in Asien und Hellas gehalten worden; die wichtigsten Entdeckungen, die feinsten Bemerkungen (ich erinnere hier nur an die von Schaubert angeregten und geleiteten Studien am Parthenon, deren Resultate zum Theil von Heffer in der Bauzeitung mitgetheilt worden sind) hat man in der hellenischen Baukunst gemacht und seitdem einen ganz andern Standpunkt für ihr Verständniß gewonnen; ihr höheres Verständniß hat sich auch praktisch einfach bewährt, namentlich bei Schinkel und seinen Schülern; ja es fehlt auch nicht an erfolgreichen Versuchen, die geschichtliche Betrachtung der alten Architektur fortzubilden, wie das namentlich in Kuglers Kunstgeschichte und Polychromie dankbar anzuerkennen ist. Aber auf die gewonnene Kenntniß der Monumente, auf unser jetziges Verständniß der griechischen Cultur hin eine neue Theorie des gesammten hellenischen Baues zu begründen, — das hat zum ersten Male der Verfasser des vorliegenden Werkes versucht. Er hat die Sache ganz von Neuem begonnen und der Weg, welchen er allein begonnen und durchmessen, hat ihn zu einer ganz neuen Behandlung des Stoffes geführt. Ich verkenne nicht, wie schwer es ist, über Böttichers Tektonik zu berichten. Es gilt die Beurtheilung und Würdigung eines Buches, das mit seltener Originalität der Forschung in die Wissenschaft eintritt, und zwar in ein Gebiet derselben, wo, außer einem vielseitigen Verständnisse des griechischen Alterthums, geübter Kunstsinn und mannigfache Sachkenntniß erfordert wird. Indessen so wenig ich mich auch berufen glaube, dies Werk von allen Seiten würdigen und sein Verhältniß zur Wissenschaft bestimmen zu können, so fühle ich mich doch schon aus Dankbarkeit für die vielfache Anregung verpflichtet, die Gelegenheit einer öffentlichen Besprechung des Buches nicht zurückzuweisen, um so mehr, da ein Werk, welches scheinbar den Interessen des Tages so ferne liegt, leicht Gefahr läuft, weniger als es verdient, bekannt zu werden und in den Fortschritt unserer Erkenntniß einzugreifen.

Den Namen Tektonik hat Müller zuerst in die Archäologie der Kunst eingeführt, allerdings, wie es schien, nicht ganz im Einklange mit dem Sprachgebrauche der Alten, welche bei dem Worte zunächst an die Zimmerkunst dachten.[1] Wir bedürfen aber eines Ausdrucks

[1] Doch lehren uns die neugefundenen Inschriftstücke vom Athenes-Polias-tempel, daß unter den Werkmeistern desselben die Tektonen aufgeführt werden neben den Lithurgen, mit dem Unterschiede, wie es scheint, daß diesen die gröbere Steinarbeit zukommt, jenen die feinere architectonische Sculptur. Vgl. Stephani in den Annalen des Röm. Inst. XV. S. 320 und 295. So sind die *τεῖναι*, die künstlich ausgearbeiteten Vorsprünge, „die Arbeit der Tektonen" bei Euripides. Am wichtigsten ist die Glosse in Anecd. Bachm. I, 385; da heißt es geradezu „Tekton im Allgemeinen der Künstler in Holz und Stein." Also das ganze Gebiet künstlerischer Erfindsamkeit wird dadurch bezeichnet, vom Schreiner und

für die ganze bauliche und Geräthe bildende Thätigkeit eines Kunstvolks, und das Bedürfniß wird um so dringender, je mehr wir uns davon überzeugen, was gerade ein Hauptzweck dieser Forschungen ist, daß alle Gebäude, Gefäße, Geräthe der griechischen Antike aus einem und demselben Formensinne, nach denselben Gesetzen hervorgegangen sind; denn je begabter ein Volk ist, desto mehr gelingt es ihm, auch dem kleinsten Gefäße eine Kunstform abzugewinnen, oder vielmehr, Alles gestaltet sich unter seinen Händen zur Kunstschönheit. Böttticher faßt den Namen Tektonik noch schärfer als Müller, dem Handwerke gegenüber; für ihn beginnt sie erst in dem Momente, da der bauende und formbildende Künstler über die bloße Erledigung des rohen Bedürfnisses hinausgeht und seiner Aufgabe eine höhere, so zu sagen, ethische Bedeutung abzugewinnen und das Gepräge der Kunst zu verleihen weiß. Wie schwer hier die Gränze zu ziehen sey, braucht kaum gezeigt zu werden. Namentlich bei den untergeordneten tektonischen Bildungen, deren ansprechende unverkennbare Schönheit aber darin zu beruhen scheint, daß der Zweckbegriff in der angemessensten Form verwirklicht wird, so daß von einem Hinausgehen über das Bedürfniß kaum die Rede seyn kann, und das einfach Praktische mit dem Schönen eben so zusammenfällt, wie das Unpraktische mit dem Unschönen. Je großartiger die Raumbildungen, desto mehr treten beide Momente aus einander, und bei der höchsten tektonischen Form, dem Tempel, wie weit geht da die Kunst über das erste Bedürfniß des Cultus hinaus?

Der Inhalt unseres Buches ist mannigfach gegliedert. Vorwort, Einleitung 1—87, dorischer Bau 87—205, sechs Exkurse 1—104. Die Einleitung ist das älteste Stück, der eigentliche Ausgangspunkt der Böttticher'schen Forschungen; es ist der Versuch, die baulichen Glieder sowie die andern Bildungen begrifflich aufzufassen, der Versuch einer philosophischen Formlehre, begleitet von 14 erklärenden Kupfertafeln, welche in einer durchaus neuen und reichen Zusammenstellung die aus einander hervorwachsenden Formen der griechischen Kunst darstellen. Hier kommen die wichtigsten tektonischen Symbole zugleich mit ihren alten Bezeichnungen zur Sprache. Dann folgt die eigentliche Entwicklung des dorischen Baues und zwar die Restitution seines ursprünglichen, wie die Behandlung seines in Monumenten bezeugten Schemas, vom Grundplane an bis zum kleinsten der Theile, welche als Glieder oder Ornamente dem Baue angehören. Diese ganze Entwicklung ordnet sich nach drei Gesichtspunkten; erst wird das Mechanische abgehandelt, dann das Dekorative, endlich (in Noten) die literarischen Belege, wo mit großem Fleiße eine Anzahl wenig beachteter oder unverständlicher Stellen aus den alten Lexikographen, aus den Scholien, den Anekdotis von Becker, Bachmann u. s. w. zusammengetragen und eine Wiederherstellung der alten Terminologie vorbereitet ist. Hier ist der Theil, wo zunächst die Philologen diesen Forschungen sich anzuschließen haben, und ich bin überzeugt, daß die Sicherung und Deutung dieser Nomenklatur ein dankbareres und erfolglicheres Unternehmen seyn wird, als die mit so viel Mühe versuchte Feststellung der alten Gefäßnamen.

Bei Ausarbeitung dieses Haupt- und Kernstückes, das von 7 Kupfertafeln begleitet ist, fühlte der Verfasser die Nothwendigkeit, manches in Bezug auf den dorischen Bau Angewandte in größerer Allgemeinheit nachzuweisen. So entstand eine Reihe von 6 Abhandlungen, die aus dem Hauptstücke hervorgegangen sind, Ausführungen dort angedeuteter Gedanken und angewandter Gesetze; das sind die sechs Exkurse, die dem Buche beigegeben sind.

Dies ist, äußerlich betrachtet, der wesentliche Inhalt des Werkes. Von dem Versuche, die tektonischen Formen nach ihrem Begriffe aufzufassen, ausgehend, ist der Verfasser vom Geiste einer hingebenden Forschung immer tiefer in die alte Kunst hineingezogen worden und hat nicht eher geruht, bis er das ganze Material der hellenischen und zunächst der dorischen Baukunst in Monumenten und zerstreuten literarischen Ueberlieferungen durchdrungen und bewältigt hat. Ich will nun versuchen, abgesehen von jener äußern Gliederung des Buches, die Hauptgedanken hervorzuheben, welche mir als die fruchtbarsten erscheinen, ohne irgend einen Anspruch auf erschöpfende Behandlung zu machen.

Betrachten wir den hellenischen Bau im Verhältniß zu den andern Baustylen — da ist freilich unendlich viel darüber hin und her geschrieben und geredet worden, wie der Geist der verschiedenen Zelten, Völker und Religionen in seinen Bauformen sich abspiegle. Man hat den Gegenstand nur gleich zu transscendental aufgefaßt, während sich in der Statik des Baues die unterscheidenden Momente finden. Gehen wir aus von der untersten Stufe einer künstlichen Raumbildung, den Felsenhöhlungen, welche ganz an die Zufälligkeit des gewachsenen Steines gebunden sind, — da ist noch kein Organismus, kein statisches Gesetz der Form. Erst wie Decke und Dach hinzutritt als etwas Besonderes, und damit der Gegensatz des Tragenden und Getragenen erweckt wird, da beginnt mit der gegenseitigen Spannung eine Gliederung und ein Gesetz des Baues. Diese Decke nun kann monolith seyn, d. h. sie ist entweder ohne alle innere Gliederung ein deckelartig Aufgesetztes, oder

Stellmacher bis zu dem ersten Marmorarbeiter am Tempelbau. So erscheint der Name Tektonik wenigstens nicht zu eng für das Bedürfniß der Wissenschaft.

sie besteht aus übergelegten Balken, welche mit zwischenliegenden Decktafeln von einer Gränze des Baues zur andern reichen. Mag nun das Auflager der Balken in Wand oder Säule noch so sehr sich gliedern und die starre Masse immer mehr sich brechen — ganz emancipirt von den natürlichen Bestimmungen des Gesteines ist der Bau nie; das Steingebälk der Decke giebt demselben sein Maß und Gesetz, und in diesem Prinzip der monolithen Decke bleibt der hellenische Bau befangen.

(Fortsetzung folgt.)

Berichtigung.

Nr. 101 des vorjährigen Kunstblattes enthält eine Anzeige des Herrn Samuel Baruch zu Bonn, womit derselbe auf ein in seinem Besitz befindliches Bildniß der Catharina von Bora, als Braut dargestellt, das von Lucas Cranach herrühren soll, unter näherer Beschreibung desselben aufmerksam macht. Herr Baruch hatte bereits im Jahre 1841 die Gefälligkeit, mir dies Bild zu zeigen; ich sah mich jedoch genöthigt, ihm meine Ansicht offen auszusprechen, daß nämlich das Bild weder von Cranach selbst gemalt sey, noch überhaupt zur Wittenberger Schule gehöre. Wenn dies auch für den künstlerischen Werth des Bildes von keinem Belang ist, so wird dadurch doch die angegebene Bezeichnung der abgebildeten Dame, als Luthers nachmaliger Frau, schon sehr problematisch, und sie wird es um so mehr, als ich außerdem auch keine sonderliche Aehnlichkeit mit den bekannten Bildern der Catharina von Bora wahrnehmen konnte. Herr Baruch möge mir die öffentliche Wiederholung meines damaligen Urtheils verzeihen; es geschieht nicht, um ihm die Freude an einem, sonst ganz hübschen kleinen Kunstwerk zu verkümmern, sondern nur, um es zu verhüten, daß wieder eine neue ungeprüfte Angabe sich in unsere, an willkürlichen Hypothesen schon so reichlich gesegnete Kunstliteratur eindrängt.

F. Kugler.

Nachrichten vom December.

Bauwerke.

Riga. Der Neubau unsers alten beermeisterlichen Schlosses ist nunmehr beendigt. Alle frühere in demselben untergebrachten Justiz- und Verwaltungsbehörden haben dasselbe bereits wieder bezogen.

Amsterdam. Es geht die Rede, über den Meeresarm Y bei hiesiger Stadt eine steinerne Brücke zu bauen. Schon früher hat der Baumeister Kater einen Plan dazu entworfen.

Malerei.

Berlin. In dem nunmehr am 7. December eröffneten neuen Opernhause sind die Bilder des Plafonds vom Prof. Schoppe in Oel gemalt, die Friese in den Foyers von demselben und Herrn Peters, der Plafonds der königlichen Loge von Prof. v. Kibber ausgeführt; von demselben sind auch die Skizzen zu den drei Medaillons des Vorhangs entworfen, welcher aus dem Atelier des Herrn G. Gropius hervorgegangen ist; die Medaillons sind von Herrn Peters gemalt. Cornelius ist mit der Zeichnung zu einem neuen großen Vorhang beauftragt, da der jetzt vorhandene sodann nur zu den Zwischenakten gebraucht werden soll.

Wien. Der Maler Engert, Custos an der kais. kön. Gallerie am Belvedere, dessen Fleiße und Geschicklichkeit wir schon die Erhaltung mehrerer alten Gemälde zu verdanken haben — darunter einige von Paul Veronese auf der k. k. Akademie — ist mit der Restauration des einzigen ächten Lionardo da Vinci, der sich in Wien befindet, beschäftigt. Das Gemälde gehört der Gallerie des Fürsten Esterhazy an und stellt eine Maria mit dem Jesuskinde dar.

Die kleinen Münchener Glasmalereien, Copien der berühmten Glasfenster der Auerkirche zu München, sind hier durch ihren Besitzer, den k. k. Regierungsrath Baron Leithner, in dem Locale des niederösterreichischen Gewerbsvereins einige Zeit hindurch zur öffentlichen Schau ausgestellt gewesen und mit allgemeinem Interesse betrachtet worden. Die Theilnahme daran mußte in der That um so größer seyn, als jenen Glasmalereien ein so ausgezeichneter Ruf voranne gegangen war, und die Kunst des Glasmalens in Wien fast ganz unbekannt ist. Wenn man die farbigen Fenster in den ältern Kirchen ausnimmt, welche jedoch in künstlerischer Beziehung nichts Interessantes darbieten, so existirt wirklich in Wien nichts, was die im Mittelalter so blühende Kunst nur einigermaßen vergegenwärtigen könnte. Erst in der neuesten Zeit — denn das was im Laxenburger Schlosse geleistet worden, ist doch wohl nur als erste Anfänge zu betrachten — hat sich ein geschickter und unternehmender Künstler, der thätige Landschaftsmaler Karl Heyling, um diese schöne Kunst thätig angenommen. Lediglich nur durch seine Privatmittel hat er es dahin gebracht, mit seinen Arbeiten auf ehrenvolle Weise öffentlich auftreten zu können. Noch ist ihm aber nicht jene Anerkennung geworden, die sein Streben verdient. Er hat sich bisher im Ornamentenfache, in Architekturen und in Landschaften versucht; im historischen Fache scheint er noch weniger Versuche gemacht zu haben, da dasselbe wohl außer seiner Kunstbildung liegt. Die meisten seiner Arbeiten lassen kaum etwas zu wünschen übrig, insbesondere seine Grau in Graumalereien. In Betreff der Technik schließt er sich an die auch in München vornehmlich durch Herrn Boisserée angeregte und mit großer Vollkommenheit ausgeübte Glasmalerei an, und nimmt zu seinen Gemälden nicht schon farbiges, sondern ganz weißes Glas, trägt darauf seine Farben, wie auf eine Leinwand, auf, und brennt sie dann ein. Seine Gemälde sind daher ganze Bilder und nicht mühsamtig zusammen gesetzt. In der Ausstellung des Jahres 1845 hatte er Tafeln von der Größe der gewöhnlichen Fensterscheiben ausgestellt. Daß dieser Vorgang bei Ausführungen im größeren Maßstabe nicht zum Ziele führe, dürfte wohl Jedem einleuchten; gewiß ist aber die Art, wie die besprochenen Fenster hervorgebracht sind, lobenswerth. Jedenfalls sollten Heylings Leistungen einer weiteren Benützung und Verwendung sich erfreuen, als es bisher der Fall war.

Einladung
zu
der allgemeinen Kunstausstellung in München 1845.

Die nächste, nach siebenjähriger Unterbrechung, durch die unterzeichnete Akademie zu veranstaltende öffentliche Ausstellung von Werken lebender Künstler wird, auf Befehl Seiner Majestät des Königs, in den lediglich für solche Zwecke gestimmten Raumen des neuen königlichen Kunst- und Industrie-Ausstellungsgebäudes dahier, im Herbste des Jahres 1845 statt finden. Demzufolge ergeht an alle ausgezeichnete Künstler des Inlandes wie des Auslandes hiedurch die Einladung, zu dieser Ausstellung Werke ihrer Hand einsenden zu wollen, wobei man sich erlaubt, nachfolgende Punkte zur genauesten Beachtung zu empfehlen:

1) Die Ausstellung beginnt am 25. August und dauert bis zum 12. Oktober, mit Vorbehalt einer mäßigen Verlängerung, wenn diese für zweckmäßig erachtet werden sollte.

2) Der späteste Termin zur Ablieferung der für die Ausstellung bestimmten Kunstwerke ist vom 15. bis 31. Juli; und die Einhaltung dieses Termins erscheint um so nöthiger, als nur dadurch eine zweckmäßige Anstellung für diese Werke und eine rechtzeitige Abfassung des Katalogs zu ermöglichen ist. Später eintreffende Sendungen können nur nach rechtzeitig geschehener Anmeldung, so wie überhaupt nur dann zur Ausstellung gebracht werden, wenn noch Platz dafür vorhanden ist. Vergl. Art. 8.

3) Angenommen werden zur Ausstellung vorzügliche Werke der Bildnerei, sodann werthvolle Gemälde, sowohl in Oel, in Aquarell und Email als auf Glas und Porzellan, ferner architektonische und andere Zeichnungen, so wie Kupferstiche und ausgezeichnetere Arbeiten der Lithographie, sämmtlich nur insofern es Originalarbeiten lebender Künstler sind. Ausgeschlossen sind davon Gegenstände der Kunstindustrie, so wie alle Arten von Copien (mit Ausnahme der Zeichnungen für den Kupferstich), insbesondere auch Darstellungen unsittlichen und schlüpfrigen Inhalts. Für solche Gegenstände sollen die Kosten der Her- und Rückfracht den Einsendern, ohne Ausnahme, zur Last.

4) Die unterzeichnete Akademie übernimmt die Kosten der Her- und Rückfracht für die Einsendungen derjenigen Künstler, welche wirkliche und Ehrenmitglieder dieser Akademie oder von ihr insbesondere zur Einsendung ihrer Werke eingeladen worden sind.

5) Kunsthändler und Besitzer von ausgezeichneten Arbeiten lebender Künstler werden ersucht, bei genannter Akademie brieflich erst anzufragen und den Bescheid darüber abzuwarten, ob sie die von ihnen für die Ausstellung bestimmten Werke auf Kosten des Kunstausstellungsfonds einsenden dürfen. In ihrer Anfrage haben selbige zugleich den Gegenstand der einzusendenden Werke und deren Meister namhaft zu machen.

6) Uebrigens behält es sich die Akademie vor, Werke ohne wahren Kunstwerth, worüber ein Comité zu entscheiden hat, von der Ausstellung auszuschließen.

7) Der freie Transport, wo derselbe nach Art. 4. und 5. stattfindet, erstreckt sich auf Werke, welche kein Gewicht über 3—4 Zentner haben. Wegen Arbeiten, welche dieses Gewicht übersteigen, hat man sich erst mit der Akademie rechtzeitig ins Benehmen zu setzen.

8) Ferner erstreckt sich der freie Transport ebenso nur auf diejenige Werke, welche den Bestimmungen des Art. 2. gemäß rechtzeitig eingelassen sind. Später eintreffende Sendungen werden entweder uneröffnet zurückgeschickt, oder nach dem ausdrücklichen Wunsch des Einsenders und mit Belastung der Transportkosten auf seine Rechnung zur Ausstellung gebracht, wenn noch Platz dafür vorhanden ist. Für Kunstwerke, deren Rücksendung auf Verlangen des Einsenders vor dem 12. Oktober bewerkstelligt wird, hat derselbe die Kosten der Einsendung und der Rückfracht zu tragen.

9) Sendungen mit der Post oder durch Schnellfuhre werden unfrankirt nicht angenommen. Ebenso wenig werden Spesen für Verpackungskosten und dgl. vergütet. Doch besorgt die Akademie bei denjenigen Werken, welche obigen Bestimmungen nach auf Kosten der Akademie ein- und zurückgesendet werden, die Verpackung vor der Rücksendung gleichfalls auf ihre Kosten. Für die anderen Werke haben die betreffenden Einsender Commissionäre namhaft zu machen, welche deren Verpackung und Rücksendung besorgen.

10) Für Beschädigungen, welcher Art sie auch seyen, haftet die Akademie nur dann, wenn solche erweislich durch ihre Schuld herbei geführt worden. Die Zusendungen so wie die Rücksendungen geschehen auf Gefahr der betreffenden Einsender. Zur Constatirung des Zustandes der Kunstwerke bei ihrer Empfangnahme und Zurücksendung wird eine gerichtliche Commission, unter Beiziehung zweier Mitglieder der Akademie, bestellt werden.

11) Die einzusendenden Gegenstände müssen gut und sicher verpackt, namentlich aber die Gemälde mit ihren Rahmen durch Schrauben an die Kistenwände befestigt seyn.

12) Jede Sendung ist mit einem Zettel zu begleiten, auf welchem der Name des Künstlers, der Gegenstand und die Größe des Werkes, und der etwaige äußerste Verkaufspreis genau und so, daß keine Verwechslung statt finden kann, angegeben sind.

13) Zur Erleichterung des Geschäftsverkehrs wird der Wunsch ausgesprochen, daß sämmtliche Sendungen an das Handlungshaus Negrelli u. Comp. dahier adressirt werden, welches zur vorläufigen Uebernahme derselben sich bereit erklärt hat und Sorge tragen wird, daß alle Kunstgegenstände gegen Feuergefahr auf der Reise versichert werden, in sofern denselben von den Herren Einsendern der Werth gleich bei der Versendung angezeigt wird.

14) Um Irrungen zu vermeiden wird bemerkt, daß die Adresse der in vorliegender Angelegenheit einlaufenden Schreiben an die königlich bayerische Akademie der bildenden Künste zu München zu richten ist, da diese Anstellung nicht, wie man leicht annehmen könnte, von dem hiesigen Kunstvereine, sondern ausschließlich von der erwähnten Akademie ausgeht.

München, den 20. April 1844.

Die königl. bayerische Akademie der bildenden Künste.

Der Direktor: Dr. F. v. Gärtner.

Statt des Generalsekretärs, der Professor:

Dr. Marggraff.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 12.

Kunstblatt.

Dienstag, den 11. Februar 1845.

Literatur der Archäologie.

Die Tektonik der Hellenen, von Karl Böttticher. Einleitung und Dorika. Mit 21 Kupfertafeln.

(Fortsetzung.)

Dem monolithen Prinzip setzt der Verfasser die Decke künstlicher Fügung gegenüber. Die Anfänge dazu sind im Alterthume da. Was ist der alte Tholos mit seinen nach Innen vorrückenden horizontalen Ringschichten anders, als eine Decke, deren Continuität künstlich hergestellt ist? Aber hier ist — jenem ursprünglichen Monolithen entsprechend — kein innerer, belebender, spannender Gegensatz; es ist eine Decke ohne Wand. Dies Prinzip künstlicher Deckengliederung, nur in den ersten Anfängen von den Griechen angewandt, welche durch eine dem Kunsthistoriker schwer zu erklärende Wendung dies Prinzip mit allen seinen Consequenzen liegen ließen, wird nun von den Spätern ausgebildet und führt vom Rundgewölbe und Rundbogen durch die verschiedenen Stadien des Gewölbbaues zum Spitzbogen; immer siegreicher werden alle natürlichen Bestimmungen der Materie überwunden und über jede beliebige Spannweite der Bogen spielend hinübergeführt. Wir sehen, wie die Decke, seitdem sie als erstes Moment eines baulichen Organismus eingetreten ist, als unterscheidendes Kriterion durchgeht; die Entwickelungsstufen ihrer Construktion sind die verschiedenen Stufen der Baukunst. Wir sehen zunächst einen Hauptunterschied; hier eine im monolithen Prinzipe gefesselte, dort eine entfesselte, durchaus sich selbst bestimmende Mechanik. Nicht minder entschieden stehen sich der hellenische und der germanische Baustyl in der Kunstform einander gegenüber. Denn eine einfache, durchsichtige Formsprache, wie sie sich genau an die Glieder des Baues anschließt und dieselbe nach einem bestimmten Gesetze klar charakterisirt, — eine solche Formsprache konnte bei dem Mittelalter nicht nachgewiesen werden. Ob der Verfasser, der Kunstsymbolik des germanischen Mittelalters gegenüber, ganz gerecht ist, muß ich Sachkennern zur Entscheidung überlassen. Die Nachweisung der Gesetze des hellenischen Baues wird mehrfach veranlassen, in andern Baustylen dasselbe zu versuchen.

Der Charakter der künstlich gegliederten Decke ist nur bezeichnet, um den Gegensatz zu bilden. Die eigentlichen Untersuchungen beziehen sich ausschließlich auf den Bau mit monolithen Deckenbalken, welcher von den Hellenen bis zur letzten Vollendung ausgebildet worden ist. Hier liegt, wie das unterscheidende Kriterion andern Baustylen gegenüber, so auch das gestaltende Gesetz im hellenischen Baue. Die Nachweisung der Gesetze des Steinbalkenbaues ist zugleich die Nachweisung der Gesetze oder die Theorie der hellenischen Architektur.

Denn das ist der zweite Hauptgedanke, welcher des Verfassers ganze Untersuchung leitet, ein Gedanke, den ich für den fruchtbarsten halten möchte. Der ganze Tempelbau ist aus statischen Gesetzen hervorgegangen, jedes Glied hat seine bestimmte bauliche Verrichtung, ist deshalb zur Existenz des Ganzen nothwendig; seine Form ist nichts, als die zweckmäßigste Erledigung, die Consequenz seines construktiven Zweckes. Diesen Kern der Bauglieder, aus denen und durch die das Ganze besteht, das construktive Gerüste des Baues, umgiebt eine reiche Hülle von Ornamenten, nicht als etwas Fremdes, äußerlich Hinzugethanes, sondern sie bildet sich mit dem Körper zusammen und aus ihm heraus, gerade so, wie sich bei jedem Körper der organischen Natur aus der innern Lebensthätigkeit heraus die äußere Form ergiebt und bestimmt. Dadurch wird also das Ornament auch dem Gebiete eines willkürlichen Kunstgeschmackes enthoben; es hat darin seine objektive Wahrheit und Gültigkeit, daß es dem Auge darstellt, was durch den Körper materiell geleistet wird, es versinnlicht äußerlich die innere Wesenheit und Dienstleistung des Gliedes. Ist dies die architektonische Kunstform, so ergiebt sich, daß die Schönheit dieser Form keine abstrakte sey, sondern in der klaren Versinnlichung, in

dem prägnanten Ausdrucke der materiellen Bedeutung des tektonischen Körpers besteht. Dieser Ausdruck kann nur ein symbolischer seyn. Die Symbolik ist aber keine unverständlich willkürliche, sondern eine jedem offenen Auge zugängliche, weil die hellenische Kunst ihre Formensprache der Natur entlehnt. Sie hat ja mit der schaffenden Natur das Prinzip gemein, den Zweckbegriff jedes Körpers in seiner Form auszusprechen; sie entlehnt darum auch von der Natur den plastischen Ausdruck, um die innwohnende Bestimmung zur Anschauung zu bringen. Also, wie die Form einer Thiertatze ihre besondere Bestimmung offenbart, wie die statische Tragfähigkeit eines Doldenstengels auf seiner Oberfläche sich anzeigt, also erkennt auch das Auge an der in Form und Farbe charakterisirten Oberfläche der hellenischen Bauglieder den innern statischen Mechanismus. Dadurch ist die Architektur in ein Verhältniß der Natur gegenüber gerückt worden, wie es noch nicht zum Bewußtseyn gebracht worden ist. Sie spricht, gleich der bildenden Kunst, durch die Gestalt, welche das Eigenthum der Natur ist; sie tritt dadurch, wie jene, in ein Mittlerverhältniß zwischen der menschlichen Seele und der Natur, und Manches von dem, was in jener berühmten Schelling'schen Vorlesung über das Verhältniß der bildenden Kunst zur Natur gesagt worden ist, wird auch auf die Architektur Anwendung finden. Zugleich ist durch jene Lehre für die hellenische Tektonik eine Einheit des Prinzips, die Grundlage einer aus dem Gegenstande sich ablösenden Theorie, gewonnen worden. Nämlich bei jedem Bauglide müssen die Dienstleistung, die Verzierung und die ursprüngliche Benennung desselben zusammen passen und sich gegenseitig deuten, so daß durch diesen Zusammenhang zugleich ein sicheres Mittel gegeben ist, die einzelnen Ergebnisse der Forschung an einander zu prüfen und zu berichtigen.

Diese hier kurz angedeutete Gedankenreihe, welche in der That den Schlüssel zu einem neuen Verständnisse der alten Kunst enthält, ist so wichtig und inhaltschwer, daß wir noch auf Einzelnes näher eingehen müssen. Der ganze Bau ist als solcher nirgends in der Natur vorgebildet, erst ein Gedachtes, ein frei erfundener Organismus. Der Stein, der als todte Masse im Gebirge gelegen, soll denselben real darstellen; er wird durch die tektonische Form zu einem höhern Seyn, zu einer organischen Dienstverrichtung berufen. Indem er nun aufhört, Stein als solcher zu seyn, negirt die Kunst auch äußerlich seine todte Wesenheit und zeichnet ihn nach seiner neuen Bestimmung. Dieser Bezeichnung muß eine bestimmte Formsprache zu Grunde liegen. Das Alphabet derselben liefert dem Kunstgenius theils die Natur mit ihrer Formenfülle, theils auch das Gebiet menschlicher Betriebsamkeit und Erfindung, denen Produkte, wie z. B. Tänie, Abakus u. s. w. zum prägnanten Ausdrucke geeignet scheinen.

Die Dekoration des Ornaments hat noch eine weitere Bedeutung. Nicht nur, daß sie das einzelne Glied in seiner baulichen Bedeutung charakterisirt, sondern auch das Verhältniß der Glieder zu einander soll versinnlicht werden. Hier kommen besonders zwei Begriffe vor, die darzustellen sind, der des frei und des unfrei Endenden. Ein unbelasteter freier Abschluß kann nicht prägnanter dargestellt werden, als durch eine ausgerichtete Blätterkrone. Dieselbe niedergebeugt bezeichnet den Conflikt eines lastenden und eines belasteten Gliedes; den Grad der Belastung bildet die mehr oder weniger überwallende Profilbewegung des Blattkranzes. Dies statische Conflikt-symbol ist dem Verfasser das Kyma oder Kymation, das er in einer früher nicht geahnten Bedeutung geltend macht. Doch macht seine Beweisführung S. 32 ff. und seine durchaus neue und lehrreiche Zusammenstellung der verschiedenen Blattschemate und Blattprofile, eine ganze Skala von Belastungsausdrücken, es durchaus wahrscheinlich, daß der Eierstab in allen seinen mehr und mehr entarteten Formen, daß selbst der dorische Echinus in seinen verschiedenen Gestalten aus dem Kyma entstanden ist.

Dem Abschnitte über das Kyma, der des Neuen, Ueberraschenden so viel enthält, folgt der über die Symbolik frei stehender Stützen. Da werden die Geräthe und Gefäße der griechischen Kunst behandelt; mit wahrer Freude folgt man dem Verfasser, wie er die Fülle schöner Gedanken, die in den Formen ruhen, hervorhebt und deutet. Der ganze Gegenstand ist hier zum ersten Male aus dem Gebiete eines unbestimmten ästhetischen Wohlbehagens in das einer begriffsmäßigen Auffassung hinübergeführt worden. Wir erkennen überall den Schüler Schinkels, welcher was der Meister in praktischer Genialität fühlte und darstellte, theoretisch sich und Andern zum Bewußtseyn zu bringen berufen ist.

Wir können unmöglich auf das Einzelne in der Betrachtung der Geräth- und Gefäßformen eingehen; wir begnügen uns darauf hinzuweisen und auch auf die begleitenden Kupfertafeln aufmerksam gemacht zu haben, welche die lehrreichsten Gruppen trefflich gezeichneter Formen enthalten, und schon durch ihre Zusammenstellung auf Zusammenhang und Bedeutung hinführen. Wir ziehen es vor, dem Verfasser zum dorischen Baue zu folgen, — denn das ist doch am Ende der Theil, wo seine Grundsätze sich recht eigentlich bewähren müssen.

(Fortsetzung folgt.)

Xylographie.

The Book of British Ballads, edided by S. H. Hall. London 1842. Mit vielen Holzschnitten illustrirt.

Wenn wir aus der großen Anzahl der auf fremdem Boden aufgegangenen illustrirten Werke das hier genannte ausheben, um unsere Leser damit bekannt zu machen, so hat uns nicht der artistische Werth des Werkes an und für sich dazu aufgefordert. Im Gegentheil liegt in der Romantik der meisten uns bekannten englischen Künstler eine mit übertriebenen Contrasten in Bewegung, Ausdruck und Beleuchtung gepaarte Formlosigkeit, die ein deutsches Auge eher zurückstößt als anzieht. Wohl aber ist es, abgesehen von dem Interesse, welches die großentheils sehr sinn- und gefühlvollen Dichtungen einflößen, die Vereinigung so vieler rühmlich genannter Maler der Gegenwart zu einem gleichen Zweck, und die nahe Zusammenstellung ihrer Arbeiten, welche dem Buch seinen besondern Reiz verleiht. Dieses mit großer Pracht und Eleganz ausgestattete Werk enthält 442 Seiten und, mit sehr wenigen Ausnahmen, auf jeder einen Holzschnitt, welcher die Hälfte oder mehr des Blattes einnimmt und den Rest dem Texte überläßt. Der sehr verdienstvolle Herausgeber hat es sich angelegen seyn lassen, die vorzüglichsten Künstler zu gewinnen, und so finden wir denn hier Arbeiten von C. M. Ward, J. Franklin, J. G. Brine, Creswick, T. M. Joy, Sibson, C. H. Weigall, J. N. Paton, Fanny M'Jan, W. B. Scott, H. Warren, H. C. Selous, F. W. Fairholt, J. Tenniel, E. Corbould, A. Crowquill, F. R. Pickersgill, Herbert, Gilbert, Frith, Dadd, Meadows, R. R. M'Jan, H. J. Townsend und R. Redgrave, die alle in mehr oder minder ausgeführten Zeichnungen die Balladen Seite für Seite begleiten. Herr Hall sagt in der Dedikation des Werkes, daß diese Zeichnungen nicht ohne Einfluß von Seite deutscher Kunst entstanden seyen; dies dürfte vorzugsweise von denen Franklins gelten, dessen geübte Hand am meisten bei dem Buch beschäftigt war und allerdings an die Düsseldorfer Schule und Romantik erinnert. Daneben tritt ein eigenthümliches Talent in anderer Richtung auf, acht englisch, wie uns scheint, jedoch ohne die oben genannten Eigenschaften, das ist Sibson, der mit großer Leichtigkeit die Eindrücke der Natur und des Lebens in seine Phantasien verwebt. Leider ist dieser begabte junge Künstler vor Kurzem auf der Insel Malta gestorben, wohin er zur Herstellung seiner Gesundheit gegangen. In ähnlicher Weise sprechen sich Joy, Brine und Ward aus, welcher letztere vornehmlich in der halbmodernen Zeit mit Glück sich bewegt; und hier nähern wir uns zugleich den einleuchtenden Vorzügen der englischen Schule, nämlich in landschaftlichen Darstellungen, davon eine ganze Folge die Ballade vom „nußbrannen Mädchen" begleitet.

Die englische Xylographie ist berühmt und sie tritt in dem Balladenbuch uns glänzend entgegen; aber gerade in landschaftlichen Blättern übertrifft sie sich selbst dermaßen, daß man oft in Versuchung ist, an eingeschalteten Stahlstich zu glauben.

Und so glauben wir, daß die Absicht des geehrten Herausgebers, ein Werk herzustellen, das sich ähnlichen Unternehmungen in Deutschland und Frankreich würdig an die Seite und in einzelnen Beziehungen über sie stelle, vollkommen erreicht sey.

— ef. —

Nachrichten vom December.

Malerei.

Berlin. Elsasser's (gegenwärtig in Rom) Campo Santo von Pisa ist in dem Atelier des Professors Hensel aufgestellt und wird allgemein bewundert. Es ist Eigenthum eines hiesigen Kunstliebhabers.

Köln. Der König von Preußen hat zwei Aquarellbilder des hiesigen Architekturmalers Wegelin, den Löwenzwinger am Rathhause, und den östlichen Kamin auf dem Gürzenich darstellend, huldreich aufgenommen und dem Künstler aufgetragen, jährlich zum Geburtstage der Königin oder zu Weihnachten ähnliche Darstellungen mittelalterlicher Monumente aus Köln anzufertigen.

Wien. Friedrich Gauermann arbeitet gegenwärtig an einem Bilde, Kühe auf der Weide darstellend, welches Alle, die es gesehen haben, für eine seiner gediegensten Produktionen erklären. Es wird die Gemäldesammlung des Herrn v. Arthaber schmücken, in dessen Auftrage es der Künstler begonnen hat.

Der Historienmaler Leopold Schulz hat seit Kurzem die Entwürfe zu zwei großen Freskogemälden vollendet, welche in neuester Zeit für die neue Kirche in der Vorstadt Jägerzeile in Auftrag gekommen sind. Sie sollen über die zwei Seitenaltäre kommen, wozu er bereits die beiden Altarblätter: Christus am Kreuze mit Maria und Johannes, und Christus im Schooße der Maria, ersteres ganz, letzteres im Carton vollendet hat. Die beiden Entwürfe stellen dar: die Geburt Christi, vorgestellt in der Anbetung der Weisen und der Hirten, und die Auferstehung Christi. Es wäre die Verwirklichung dieses Auftrages nur eine verdiente Anerkennung dieses Künstlers, der eine einträgliche Stelle mit einer minderen vertauschte, um seinen Bestrebungen ungestört obliegen zu können.

Josepp Danhauser hat den Auftrag erhalten, für die Domkirche zu Gran in Ungarn das Hauptaltarblatt zu malen. Es wird eine Aufnahme der heil. Maria in den Himmel vorstellen und eine Tafel von der größten Dimension werden.

Laibach. Matthäus Langus hat in der hiesigen Domkirche Fresken vollendet, die zum Theil nach den frühern von Giulio Quaglio, zum Theil nach seiner eigenen

Erfindung ausgeführt sind. Das Hauptbild der Kuppel stellt die Krönung der Maria dar, an diese schließt sich unterhalb der Kirchenpatron, S. Nikolaus, an. Zur Rechten steht S. Johannes Baptist, zu dessen Füßen die Allegorie der Carnuntia, zur Linken die der Stadt Aemona. Die Heiligen Joseph, Agnes, Hermagoras, Fortunat, Carl Borromäus, Antonius von Padua, Georg, Theresia, Vitalis u. A. m. füllen den übrigen Raum in mannigfaltigen Gruppen. Unter dem Tragegesimse der Kuppel befinden sich die vier Evangelisten.

Prag. Ruben ist damit beschäftigt, drei Altarblätter für die neue gothische Kirche zu Turnau zu entwerfen, wo mit ihm der Erbauer, Freiherr Lexa v. Ehrenthal, beauftragt hat. Lhotta malt für den Grafen Ervin Nostiz die Einführung des Christenthums bei den Preußen durch Przemysl Ottokar. Weidlich einen Sebastian als Altarbild, Rudolph Müller eine Pietas, Carl Swoboda Heinrich IV. zu Canossa im Büßerhemde. Joseph Manes, der Sohn des im vorigen Jahre verstorbenen Professors der Landschaftsschule, Anton Manes, hat sich nach München gewendet, wo er sein Bild: Petrarca erblickt Laura in der Kirche S. Agata zu Avignon, vollendet.

Riga. Der aus Riga gebürtige Maler Timm, Sohn des dortigen Bürgermeisters, hat sich in Paris mit Eifer und Erfolg der Malerkunst gewidmet und vier seiner Oelgemälde bieher gesandt, welchen er selbst demnächst nachfolgen wird.

Brüssel. Der Director der Malerakademie in Gent, Vanderhaert, hat den Auftrag erhalten, die Bildnisse der beiden belgischen Majestäten für den Palast der Nation zu malen.

Der König von Preußen hat bei de Biefve ein großes Gemälde bestellt, welches binnen drei Jahren vollendet seyn soll.

Rom. Der Director der französischen Akademie, Schnetz, hat seine hier vollendeten Gemälde in der Mitte Decembers ausgestellt. Sein großes Bild, eine Episode aus der Invasionsgeschichte der Barbaren unter Attila in Italien, hat Aufsehen gemacht. Es stellt eine Plünderung der Stadt Aquileja dar: ein Barbar, hoch zu Roß, mit Helm und Panzerhemd, in seiner Rechten ein Morgenstern auf die Schulter gelegt, während seine Linke ein junges Weib an einem Riemen, welcher ihre Hände zusammenbindet, mit Kraft neben seinem in Bewegung gesetzten Gaul nachzieht. Durch den vorgesetzten Fuß sieht man ihr Sträuben, aber noch mehr in der zurückliebenden Bewegung ihrer Arme und in den Blicken ihrer Augen, welche sie auf den entseelten Körper ihres von getödteten Mannes heftet. Blutig, ohne Schaudern, liegt er, mit dem Schwert in der Rechten, den Kopf mit verschlossenen Augen, im Schooß einer bejahrten Frau, vielleicht seiner Mutter, welche das Blut der Hauptwunde zu stillen bemüht ist, aber durch den Blick und hingestreckten Arm gegen die junge Frau genugsam ihren Schmerz und die Trauer, beide Kinder zu verlieren, ausdrückt. Des Barbaren Ausdruck im Gesicht kennt diese Gefühle nicht, dieser ist nur beschäftigt, seine Beute nach sich zu ziehen. Man sieht mehrere Krieger bemüht, Beute fortzuschleppen, und, im Mittelgrunde, Gefangene durch Hiebe mit einer Waffe vorwärts zu bringen. Ein Zug zieht durch die rauchenden und noch brennenden Gebäude und Tempel. Das ganze Gemälde giebt einen Begriff von Raub und Zerstörung; dabei sind die Nebensachen mit einer Naturtreue gemalt, die Ueberraschung hervorbringen muß, obgleich die liegende Stellung des getödteten Römers im Vorgrunde, durch die gespreizte Richtung der Beine, in allen ihren Einzelnheiten wahr, doch besser hätte gewählt seyn können, während, was Malerei angeht, der todte Mann ganz vortrefflich und schön gezeichnet, modellirt und kolorirt ist.

London. Correggio's Jupiter und Antiope ist am 28. November versteigert worden. Gemalt für den Herzog von Parma, befand sich das Bild vordem in dem königlichen Schlosse zu Madrid, wurde bei dem Einbruch der Franzosen in Spanien im Jahr 1809 zerschnitten, aber von einem Beschlshaber, der Kunde davon erhielt, in den gesammelten Stücken nach Frankreich geschickt, wo man es auf Leinwand aufzog. Es ist für 95 Guineen verkauft worden.

Paris. Unter den von Delaroche aus Rom mitgebrachten Bildern (s. Kunstbl. 1844, Nr. 105. S. 439) befand sich, außer dem gelungenen Bildniß des Papstes, eine heilige Familie, die den Weg verloren hat. — der heil. Joseph sucht den Weg, die heil. Jungfrau sitzt mit dem todtschlafenden Kind in der wüsten und den Landschaft, — und eine italienische Familie, d. h. eine Frau mit ihren beiden Kindern am Fuß einer Säule, das eine Kind an der Mutter Brust, das andere zwischen ihren Knien. Dies letztere Bild soll zu den vollendetsten des Künstlers gehören. Beide werden, wie man sagt, nicht auf die Ausstellung kommen.

Bayonne. Der Glasmaler Em. Thibaud von Paris hat in der hiesigen Dibcesankirche, worin seit einiger Zeit bedeutende Bauten vorgenommen werden, seine schon im Jahr 1836 begonnene Restauration der Glasgemälde wieder aufgenommen, um sie demnächst zu beendigen.

Plastik.

München. Am Abend des 14. December ward in Gegenwart des Hofes und einer Anzahl Eingeladener der Kopf des kolossalen Standbildes Bavaria aus der Grube, in der er gegossen worden, bereits fertig ciselirt an's Tageslicht gebracht. Man kann sich von der Größe des Bildes und von der Schwierigkeit, ein solches Gußwerk herzustellen, einen Begriff machen, wenn wir sagen, daß fünf und zwanzig der beim Gusse beschäftigten Arbeiter während seines Einpostirens gens aus der Grube in dem Haupte verborgen waren. Der Effekt, den dieses kolossale wunderschöne Antlitz, abwechselnd von verschiedenen Seiten durch bengalisches Feuer beleuchtet, auf die Anwesenden hervorbrachte, ist unbeschreiblich. Die Liebesrafel begrüßte das Erscheinen des Bildwerks mit einer Jubelhymne, in welche die Anwesenden mit Begeisterung einstimmten.

Wien. In der Kirche zu Maria Stiege am Gestade, nächst dem Stephansdome der sechsten Kirche deutschen Styles in Wien, wird ein neuer Hauptaltar errichtet, welchen vierzehn Figuren, in Holz geschnitzt, zieren sollen. Der als k. k. Pensionair früher mehrere Jahre in Rom verweilende Bildhauer und Corrector an der k. Akademie, Bauer, ist mit der Ausführung desselben beauftragt.

Der Bildhauer Preleuthner, dessen Statuetten Hagen und Volker immer mehr Anerkennung und Nachfrage finden, hat so eben einen heil. Petrus in Metall gegossen. Nun mehr will er den beiden Statuetten aus dem Nibelungenliede jene des Siegfried und der Chriemhild folgen lassen.

Die Restauration des Raphael-Donnerschen Brunnens auf dem neuen Markte ist unter der umsichtigen Leitung des Professors der Bildhauerei, Käsmann, glücklich vollendet.

Rom. Der belgische Bildhauer Tuerinks hat eine Büste des Papstes gearbeitet und sie dem Erzbischof von Mecheln in seine Heimath übersendet.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 13.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 13. Februar 1845

Literatur der Archäologie.

Die Tektonik der Hellenen, von Karl Böttticher. Einleitung und Dorika. Mit 21 Kupfertafeln.

(Fortsetzung.)

Der Verfasser legt das Schema eines templum in antis zu Grunde, denn jene ganz kunstlose Form der bloßen Umwandung und Ueberdeckung des Cultusbildes (ein Monument der Art ist der Tempel auf Ocha) hatten die Hellenen schon als Pelasger überwunden. Die Form des Peripteros setzt der Verf. dagegen als Urschema des ionischen Tempels; ein Satz, dessen genaue Nachweisung wir in dem ionischen Abschnitte gespannt erwarten.

Ueber den gewachsenen Felsboden breitet sich als mächtige Tafel der Stereobat aus, einerseits dem Tempel eine feste Gründung und innigen Zusammenhang mit dem Boden zu sichern, andererseits ihn als etwas Besonderes auf eigener Sohle, als ein festlich Gegründetes hinzustellen, ähnlich wie die viereckige Cothurnsohle auf der Bühne den festlich Geschmückten über den gewöhnlichen Boden der Sterblichen zu erheben scheint. Dem Zwecke der feierlichen Gründung dienen auch die ringsum geführten Stufen, welche mit dem Stylobat das Krepidoma des heiligen Gebäudes bilden. Der Stylobat gehört (auch dem Gesteine nach) schon zum oberen Baue; er bildet den großen Abakus, der diesen mit dem Fundamente verbindet. Schon hier trennt sich sehr entschieden das Stammbewußtseyn. Im dorischen Baue fußen die Säulen unmittelbar auf dieser gemeinsamen Sohle, ebenbürtig mit Ante und Wand, deren Funktionen sie theilen; im ionischen will jede Säule ihre gesonderte Existenz, will auf eigenem Grund und Boden sich zwanglos entfalten. Die um den Säulenfuß in mehreren attischen Monumenten sichtbaren Vertiefungen werden sehr richtig dadurch erklärt, daß man sich zur letzten Vollendung des ganzen Baues noch eine Abfeilung des Stylobats vorbehielt. Der Säulenstamm setzt nun auf die geebnete Fläche auf, zur Vertheilung der Last mit der Are gerade auf die Tafelfugen treffend, vermöge seines cylindrischen Schemas Raum öffnend, das Dach haltend mit einer auf die Peripherie geworfenen Tragkraft. Es gehört dies zu den durch Hoffers Mittheilungen herausgestellten Thatsachen, daß bei den Säulentrommeln des Parthenon nur nahe um das Centrum herum und längs der Kanten die Berührungsflächen sich treffen und schließen, während die zwischenliegende Fläche unterhöhlt ist und gar keine Berührung gestattet. Dadurch ist die eigenthümliche Stützkraft der Säule aufs Bestimmteste charakterisirt und zugleich für die Statik des Baues der Vortheil erreicht, daß jenes beschränkte Maß wirklicher Berührungsflächen nun auch in vollkommener Weise auf einander gepaßt und abgeschliffen werden kann. Eben so erklärt sich aus rein statischen Gründen die Existenz der Skamillen, welche als niedrige Zwischenlager oben und unten den Säulenkörper vor dem unmittelbaren Zusammenstoßen mit Epistyl und Stylobat verwahren, zugleich auf eine bestimmte Weise den lastragenden Theil der Säule von dem nicht mittragenden unterscheiden und dem Abstoßen der feineren Extremitaten vorbeugen. Weil nun die Säulenaren, wie neuere Messungen ergeben, einwärts geneigt sind und mit denselben zugleich die Fugenflächen, so gleicht sich diese Schiefe durch ungleiche Skamillen wieder aus, d. h. das untere Skamill ist nach der Tempelfronte hin höher, das obere umgekehrt, wodurch für den Architrav ein horizontales Auflager wieder hergestellt wird. So wäre die Frage über die berücksichtigten scamilli impares, der Gegenstand ganzer Werke, mit wenigen Worten erledigt. Das Skamill ist gewissermaßen nur ein negatives Glied und kann daher auch durch eine schräge Abkantung der Trommelflächen dargestellt werden, wodurch der Conflikt der Ränder vermieden wird. Was die Hauptdekoration des Stammes, die Rhabdosis, betrifft, so erkennt sich leicht, wie das zum Stützen Aufstrebende dadurch versinnlicht wird; auch

räumen wir gern dem Verf. ein, daß die scheitelstützenden hohlen Doldenstengel, namentlich Heracleum und Silphium, mit ihren außen hervortretenden Saftröhren ein passendes Analogon dergeben, ohne darum etwas Anderes, als ein unbewußtes Zusammentreffen anzunehmen. Die Erklärung des Echinos als Kymation ist oben schon angedeutet worden. Seine Ausladung bezeugt den gewaltigen Conflikt, welcher dem Säulenstamm von Seiten des mächtigen Gebälkes begegnet. Ist jene Erklärung richtig, so wäre es interessant, weiter nachzuforschen, warum im Dorischen kein Kymation seulpirt worden sey und weshalb nur in späteren römischen Monumenten wirkliche Kymationschemata in erhabener Arbeit sich haben nachweisen lassen. Wir erwarten und wünschen auch hiefür weitere Bestätigung. Ist die Ansicht gegründet, so kann es nicht fehlen, daß man bei genauerer Beobachtung auf dem Echinus dorischer Säulen noch vielfach die Umrisse eines doppelten Blattkranzes finden wird. Dem Abakus hat der Verfasser als eigenthümliche Detoration die Mäandertänia restaurirt, welche als Stirnband den Kopf der Säule schmückt. Das Muster derselben ist auf dem korinthischen Capitell in Bassä nachweisbar. Dies Ornament gehört, nach Böttichers Ansicht, den Kreuzbalken, welche die Decktafeln halten, eigenthümlich an. Wenn es also, von dort entlehnt, dem Abakus gegeben wird, so bezeichnet es gleich das Resultat aller Glieder, welche der Abakus vorzubereiten hat; es weist auf die getragene Decke hin, deren Organisation mit dem Abakus beginnt. Das frappanteste Beispiel einer solchen bezüglichen Symbolik ist die Regula mit den Tropfen unter den Triglyphen, unläugbar eine Anspielung auf die Via unter dem Geison. Aehnliche vorbereitende Formationen liefert die organische Natur in Fülle. Dennoch wird es, glaub' ich, dem Verfasser schwer werden, in dem Maße von der strengen Bedeutung der Kunstsymbole die Leser zu überzeugen, daß sie an die prophetische Natur jenes Mäanders glauben; noch mehr aber davon, daß der Abakus gar nicht als ein constructiver Theil des Baues zu fassen sey, sondern nur als ein Symbol, welches den Gedanken einer organischen Verbindung erwecken solle; er soll als eine „Junktur" andeuten, daß eine Gliederreihe geschlossen ist und eine neue beginnt auf einem neu gegründeten Auflager.

Der Oberbau vom Abakus vorbereitet, beginnt mit dem Epistylion, dem ersten Gliede des Organismus, welcher das Pteron bildet, nämlich die Deckengliederung, welche über dem innern Raume schwebend gehalten wird, indem sich von Säule zu Säule das Epistyl, von Epistyl zu Epistyl der Balken, von Balken zu Balken die Kreuzgurte (Stroteren) spannen. Diese Art des Tragens in Spannung wird durch das Analogon von Gurtbändern, die einander übertreuzen, am deutlichsten versinnlicht, und darum sind jene Glieder sämmtlich als in der Schwebe tragende Bänder charakterisirt. Auf dieselbe Analogie weisen auch die griechischen Namen hin, namentlich der der Stroteren. Auch das Epistylion wird ausdrücklich als ein gespanntes Gurtband bezeichnet; Zone nennt es Pausanias bei Beschreibung des Zeustempels in Olympia (vergl. Plutarch Par. 13. τοὺς κίονας τοῖς ἐπιστυλίοις ἐπιζευγνύναι). Auf dem Balken erheben sich, durch die sogenannte Regula mit dem Junkturspmbole des Mäanders vorbereitet, kurze stämmige Steinblöcke, um den Dachvorsprung abzustützen, Lichträume zwischen sich frei zu lassen und die Wucht der Deckung auf die Säulenaren zu werfen. Diese Stützen sind die Triglyphen; sie sind, wie die Säulen, aufstützend und raumöffnend, aber wegen ihrer seitwärts gerichteten Funktionen viereckig und unverjüngt, durch den Abakus mit den obern Gliedern verknüpft; aber dies ist eine Junktur ohne Kymation, weil hier wohl der Beginn eines neuen Gliedes, aber kein Conflikt angezeigt wird, wie er nur zwischen zwei gewissermaßen gleich berechtigten Gliedern eintreten kann. Die leeren Zwischenräume sind die Metopen, für deren ursprünglich offenen Zustand das Lichtbedürfniß des Naos, alte Sagen, wie die vom Orestes, der Name selbst zeugen; auch die Construktion in den erhaltenen Monumenten, z. B. am Parthenon, wo die Metopen, dem Wesen nach, noch hohle Räume sind und nur durch einen Schieber geschlossen werden. Die Räume, so lange sie offen waren, denkt sich Bötticher als Standorte von Weihgeschenken (Gefäße, Garbenbündel, Dreifüße), und ein Blick auf seine Restitutionen zeigt, wie sinnig das erdacht ist. Metope und Triglyphe zusammen nennt B., nach dem Vorgange des Athenäus (V, 42), das Triglyphon; er verwirft die gewöhnliche Deutung des Namens (und allerdings erscheint es abgeschmackt, zu den beiden mittlern Furchen die beiden äußern abgeschrägten Ecken als dritte hinzuzurechnen und darnach das Glied Dreischlitz zu nennen) und faßt die Triglyphe als den nach drei Seiten glyphirten Steinblock; denn diese dreiseitige Decoration war nothwendig, so lange die Metopen offen waren. Hinter den Triglyphen liegen die Steinbalken mit kurzem Auflager. Je kürzer das Auflager, desto sicherer liegen sie; denn große Lagerflächen sind nicht so vollkommen zu glätten, deshalb fordert die Natur des Steines eine Construktion mit vorgestellten Triglyphen oder vorliegenden Friesbalken. B.'s Behandlung des Triglyphons ist allen frühern künstlichen Hypothesen gegenüber so einfach, so ganz aus den statischen Gesetzen des Steinbaues hervorgehend, daß man sich nicht dem Zuge seiner Betrachtung entziehen kann. Nur an einem Punkte nimmt man Anstoß. Es geht nämlich aus den

Böttticher'schen Principien unwiderleglich das monotriglyphische Schema hervor (das Wort erhalten bei Vitruv), nach welchem nur über jeder Saulenare eine Triglyphe sich erhebt, und die davon abweichende Organisation, die in allen Monumenten bezeugte, erscheint als eine Ausartung, als eine grobe Verkennung des ursprünglichen Systemes.

(Schluß folgt.)

Bilderwerk.

Berliner Kalender für 1845. Neunzehnter Jahrgang. Mit sieben Stahlstichen. Berlin, Verlag von C. Reimarus.

Wir haben dieses Kalenders im Kunstblatt wegen seiner eigenthümlichen künstlerischen Ausstattung, d. h. vorzugsweise in Betreff der Gegenstände, welche die denselben begleitenden Stahlstiche enthalten, näher zu gedenken. Außer dem Titelbilde mit dem Porträt des Prinzen Adalbert von Preußen (nach F. Krüger von C. Eichens gestochen) und außer einer wirkungsreichen Ansicht der großen Fontaine zu Sanssouci (nach Biermann von J. Hasse), sind es die Darstellungen einiger der wichtigsten Monumente und architektonischen Anlagen, mit denen gegenwärtig die Residenz des preußischen Staates verschönert wird. Vorzüglich ausgezeichnet ist Bl. 3, das Denkmal Friedrichs II., nach dem Rauchschen Modell, ganz in derjenigen Wirkung aufgefaßt, die es an dem Orte seiner künftigen Aufstellung vor dem Anfange der Linden hervorbringen wird. Die meisterhafte Zeichnung rührt von C. Meyerheim her, der gleichfalls vortreffliche Stahlstich von T. Doherty. Die Präcision, die Charakteristik, der malerische Effekt geben diesem kleinen Blatte ein sehr eigenthümliches Interesse. — Bl. 4 enthält eine Ansicht des von Stüler entworfenen und unter seiner unmittelbaren Leitung gegenwärtig noch im Bau begriffenen neuen Museums, in der Verbindung desselben mit dem alten Schinkelschen Museum (nach Locillot von Sagert). Der Standpunkt ist von der Friedrichsbrücke genommen, und es sind auch bereits die Colonnaden angegeben, die nach der Absicht des Königs sich künftig von dem neuen Gebäude bis zur Brücke erstrecken sollen. Die malerische Umbildung, die der betreffende Punkt Berlins durch diese Anlagen erhalten wird, tritt dem Beschauer hier deutlich entgegen. — Bl. 5 giebt eine Ansicht der, ebenfalls noch im Bau begriffenen neuen St. Jakobikirche in der Louisenstadt Berlins, die nach Stüler'schen Entwürfen ausgeführt wird. Es ist ein Gebäude im Charakter der italienisch-mittelalterlichen Basiliken, mit einem von Arkaden umgebenen Vorplatze (nach Stüler von Hasse). — Bl. 6 führt uns den Berlin-Frankfurter-Eisenbahnhof (nach Locillot von H. Fincke) vor, und Bl. 7 die Gebäude des Kroll'schen Wintergartens (nach Gärtner von J. Hasse), deren phantastische, aber doch eigenthümlich imponirende Anlage nach den Entwürfen von Persius und Knoblauch ausgeführt ist.

Die Vergegenwärtigung so bedeutender, zum größern Theil noch nicht vollendeter Anlagen wird ohne Zweifel die lebhafte Aufmerksamkeit aller derer, die sich für die Bestrebungen und Leistungen der heutigen Kunst interessiren, in Anspruch nehmen.

F. K.

Nachrichten vom December.

Plastik.

Braunschweig. Goldschmied Jakobi hat ein Hautrelief in Silber gearbeitet und darin Herzog Heinrich den Löwen zu Pferde dargestellt. Dieses Kunstwerk ist verkauft worden, und der Eigenthümer soll es nun im Auslande verkaufen wollen.

Rom. Der Bildhauer Schorb aus Köln hat das lebensgroße Modell eines sitzenden Moses in Marmor vollendet. Troschel hat angefangen, seinen Perseus in Marmor für die Prinzessin Albrecht von Preußen auszuführen. Matthäi macht für den König von Württemberg mehrere Copien in Marmor. Steinhäusers Marmorgruppe, Hero und Leander, wird allgemein bewundert. Emil Wolff ist mit einer lebensgroßen Gruppe, Jephtha und seine Tochter, beschäftigt. Imhof hat seine schöne, vor einiger Zeit in Marmor vollendete Figur der Rebekka nach England verkauft. Sie steht mit dem Kruge auf der rechten Schulter, das gesenkte Armband in der Linken betrachtend, im Begriff, sich nach Hause zu begeben.

München. P. Schöpf aus Bayern vollendet in Marmor die von Thorwaldsen auf Bestellung des Kronprinzen von Bayern gefertigte Statue Conradins von Schwaben, welche im Laufe des Jahres 1845 an ihrem Bestimmungsort in Neapel aufgestellt werden soll.

Paris. Marochetti's Reiterstatue des Prinzen von Orleans ist bei Soyer zweimal in Bronze gegossen worden, das eine Exemplar für Algier, das andere für Paris, wo ihm sein Ort auf dem Carouselplatze bestimmt ist.

Die Standbilder des Philipp August und des heiligen Ludwig, kolossal in Gußeisen, sind auf den zu beiden Seiten der Thronbarriere befindlichen Säulen aufgerichtet worden. Beide Könige wenden das Gesicht nach dem von ihnen erbauten Schlosse Vincennes.

Im Garten des Luxembourg sind verschiedene neue Statuen aufgestellt worden; die Velleda von Maindron, die heilige Klotilde von Klagmann, die heilige Genoveva von Mercier. Bianca von Castilien von Dumont, Jeanne d'Albret von Briant, Valentine von Mailand von Husgunin, Maria Stuart von Feuchères, Margaretha von der Provence von Huffon, Jeanne Hachette von Bonnaffieux.

David hat die lebensgroßen Marmorbüsten des Victor Hugo und der Schauspielerin Mars vollendet. In zwei

andern Büsten, von André Chenier und Casimir Delavigne, für den Foyer des Theatre français, sind die Modelle fertig. Derselbe hat nun bereits über 100 Marmorbüsten und 400 Medaillons, Bildnisse der angesehensten und namhaftesten Personen Europa's, ausgeführt. Die Sammlung seiner Medaillons wird nächstens im königl. Kabinet der Medaillen aufgestellt werden. Gegenwärtig arbeitet er an einer monumentalen Gruppe für den Kirchhof des Père Lachaise. Sie stellt den General Gobert dar, im Augenblick, wo er von einer feindlichen Kugel tödlich getroffen, rückwärts vom Pferde sinkt, welches sich bäumt, indem ihm ein spanischer Soldat den Weg verrennt.

Die Bildhauer, denen der Auftrag geworden ist, den künftigen Springbrunnen der Place St. Sulpice zu verzieren, haben ihre Modelle bereits den Prattikern übergeben und man kann erwarten, daß jenes Denkmal schon im Laufe des künftigen Jahres vollendet seyn wird. Die Statuen werden die berühmten Kanzelredner Fenelon, Bossuet, Fléchier und Massillon darstellen, und die Ausführung derselben ist den Herren Lanno, Feuchères, Desprès und Janginet übertragen. Der erste arbeitet gegenwärtig an einer Repetition der Statue des Marschalls Brune für Versailles. Die Originalstatue ist in Brives-la-Gaillarde, dem Geburtsorte des Marschalls, aufgestellt worden.

Der deutsche Bildhauer Julius Sohn hat dem Könige, der ihm dafür ein werthvolles Geschenk zustellen ließ, ein allegorisches Basrelief auf die Waffenthaten des Prinzen Joinville in Afrika widmen dürfen.

Medaillenkunde.

München. C. Voigt hat im Auftrag der Erzherzogin Maria Louise von Parma eine Medaille von 2 Zoll 2 Linien Durchmesser gefertigt, zum Gedächtniß des neuen Straßendaues über die Apenninen, von Parma nach Pontremoli und Massa, der im verflossenen Jahre beendigt worden ist. Die Vorderseite zeigt das Bildniß der Fürstin, im römisch-antik gehaltenen Costüme, mit dem kaiserlichen Diadem, den Schleier, der vom Hinterkopf über Nacken und Schultern fällt, dazu einer Andeutung des Hermelinmantels. Die Umschrift heißt: M. Ludov. Arch. Austr. D. G. Parm. Plac. et Vast. Dux. — Auf dem Revers sieht man am Abhang, neben einem Meilenstein, auf ein Rad mit der Linken gestützt, die Rechte ein gestäbtetes Scepter haltend, eine sitzende weibliche Gestalt; vor ihr stehend Merkurius mit aufmunternder Handbewegung; denn dem Handel vorzugsweise ist die neue Straße erbaut worden. Die Unterschrift lautet: Via a foro Novo ad Apuan. fines restit. ampliata munita A. MDCCCXLI. Sowohl das Bildniß als die symbolische Darstellung sind in Anordnung, Styl und Ausführung bewundernswerth.

Statistik.

Rom. Beim Neubau der eben vollendeten Pfarrkirche des Orts Licenza in der Diöcese Tivoli suchte man in den nahen Gebirgen Material für die innere architektonische Ausschmückung derselben. Man entdeckte im Suchen mehrere in alter Zeit benutzte Brüche des feinsten farbigen Marmors auf dem Lucretilis. Dem Kunsthandel ist damit eine neue wichtige Quelle ganz in der Nähe von Rom eröffnet. Der Ort Licenza eine Tendhum des Prinzen Borghese, liegt nahe bei der Stelle, wo Horazens Sabinergütchen, aller Wahrscheinlichkeit nach, lag. Die Digentia, jetzt wie der Ort Licenza genannt, ist unverkennbar.

London. Der Zoll auf ausländische Bücher und Bilddrucke ist herabgesetzt worden, so daß ein einzelnes Blatt $\frac{1}{2}$ d. und bei gebundenen oder geheften Werken das Dutzend $1\frac{1}{2}$ d. Zoll zu entrichten hat.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Trier. In der Trierer Zeitung findet man Klagen darüber, daß die Dachbauten zur Erhaltung der Porta Nigra, des bekannten altrömischen Bauwerks, so eingerichtet sind, daß sie zwar die Thüren gegen den Regen schützen, dagegen die Wassermassen in Strömen auf die Fronte des Gebäudes hinleiten, das dadurch beträchtlich leiden muß.

Aachen. Den gelehrten und lokalen Untersuchungen des Prof. C. P. Bock zu Brüssel verdanken wir es, daß wir jetzt in Aachen die Lage und Ausdehnung des ehemaligen Palastes Karls des Großen mit fast zuverlässiger Gewißheit nachweisen, selbst die architektonischen Spuren desselben an manchen Stellen erkennen können. Eine vortreffliche, sehr ausgeführte Abhandlung dieses im Alterthume tief forschenden Gelehrten, unter der Aufschrift: „Die Reiterstatue des Ostgothenkönigs Theoderich vor dem Palaste Karls des Großen zu Aachen," deren Hauptzweck es ist, zu beweisen, daß Karl der Große diese prachtvolle Statue von Ravenna entführte und vor seinem Palaste zu Aachen aufstellen ließ, bringt uns auch, als den eigentlichen Gegenstand der Ausführung nahe berührend, jene Kenntniß von der Beschaffenheit und Lage des Kaiserpalastes zu Aachen.

Paris. Zwei ägyptische Sarkophage, die am 19. Decbr. in der Rue Tarenne versteigert worden, sind ihrer Schicksale wegen merkwürdig. Sie befanden sich seit dem J. 1652 in Frankreich, und waren mit großen Kosten aus Theben nach Marseille geschafft worden, wo sie der berühmte Provinzintendant Fouquet kaufte, der sie auf seinem Landgut bei St. Mandé aufstellen ließ. Kircher und Thevenot erwähnen ihrer als einer großen Merkwürdigkeit, und auch La Fontaine gedenkt ihrer in einer seiner Episteln an Fouquet. Nach Fouquets im J. 1680 erfolgten Tode kamen sie in den Besitz des Bauvmeisters Le Notre, dann in den des Generals Controleurs des königl. Hauses, Bernin v. Valentinay, der sie in seinem Schlosse Ussé (bei Chinon) aufstellen ließ, wo sie bis zum J. 1807 blieben, wo Herr v. C., dem das Gut gehörte, sie nach Paris bringen ließ. Herr v. Sauvageot, der sie in Ussé gesehen hatte, erwähnt ihrer in seinem bekannten Werke: Recueil d'antiquités dans les Gaules. Paris 1770. 4. S. 329. und Thevenot in seinen Reisen (Ausgabe von 1674) S. 251.

In der literarisch-artistischen Anstalt in München ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die Oelmalerei.

Lehr- und Handbuch

für

Künstler und Kunstfreunde,

von

F. H. Fernbach,

königl. Conservator in München.

geheftet. 8. Preis: fl. 2. oder Rthlr. 1. 4 gGr.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 14.

Kunstblatt.

Dienstag, den 18. Februar 1845.

Ausstellung der Sculpturen, Cartons, Fresken ꝛc. in Westminster-Hall zu London.

Es ist bekannt, daß durch Parlamentsbeschluß eine umfassende und möglichst großartige Ausschmückung der neuen, noch im Bau begriffenen Parlamentshäuser festgesetzt worden ist. Zugleich hat man sich die Aufgabe gestellt, künstlerische Kräfte aus dem eigenen Volke für diesen Zweck zu gewinnen und heranzubilden, und deshalb die Zeit vor Vollendung des Gebäudes zur freien Uebung des Talentes festgestellt, und durch ausgesetzte Preise für die gelungensten Arbeiten Lust zur Theilnahme an der Bewerbung erweckt. Im Jahre 1843 ward die erste Ausstellung für die Concurrenten eröffnet und eilf Cartons erhielten von der eigens erwählten Commission die festgesetzten Preise von 100 bis 300 Pf. Sterling.

Die zweite zu dem gedachten Zwecke veranstaltete Ausstellung ward am 1. Juli v. J. in Westminster-Hall eröffnet. Man muß an den Farbensinn, ja an das Farbebedürfniß der Engländer sich erinnern, um die Mißstimmung des Publikums über diese Ausstellung nicht zu hoch anzuschlagen. Wir, in dieser Hinsicht weniger verwöhnt, suchen uns zunächst einen andern Standpunkt, für welchen die Farbe nicht im Vordergrund steht, und wenn wir auch an den zur Schau gebrachten Werken noch nicht die Morgensonnenstrahlen einer neuen Kunstepoche wiederstrahlen sehen, so erkennen wir doch mit Freuden rüstige und beachtenswerthe Talente, ja an einzelnen Stellen sehr hervorragende Leistungen.

Letztes gilt vornehmlich von den Sculpturen, und so wenden wir uns zuerst zu ihnen. Es sind acht und neunzig Nummern und zwar sämmtlich entweder Statuen oder Gruppen von Statuen, keine Basreliefs. Die Wahl der Gegenstände war unbeschränkt, nur über Anzahl, Größe, Material bestanden einige leicht einzuhaltende Vorschriften. In Gyps ausgeführt, als Modelle zu Bronzeguß oder Marmorarbeit, dazu mehrfach (was nicht zu empfehlen) mit einer Kreide- (oder Gyps?) Auflösung überstrichen, nehmen sie, unter günstiger Beleuchtung von oben, den mittlern Raum der weiten tiefen Halle ein. Wir begegnen heidnischen Göttern und christlichen Heiligen, einheimischen und fremden Fürsten, Rittern, Gelehrten, Dichtern, Staatsmännern, wie Gestalten aus dem Volksleben aller Zeiten und Länder, meist in Lebensgröße, häufig aber in kolossalem Maßstabe, und müssen einer so energischen Kunstthätigkeit und einem so ernsten und eifrigen Bemühen um hohe Ziele unsere volle Achtung beweisen. Diese Achtung nun steigert sich beträchtlich, so wie wir unsere Aufmerksamkeit auf einzelne Werke lenken.

Geben wir auch an der Kolossalstatue Lord Baco's von John Hennings, an Patrik Parks Merkur mit dem Venusgürtel, an Leopold Bozzonis Heiligen ohne besondere Aufregung vorüber; wollen wir auch in der großen Gruppe oder Statue des heil. Georg zu Pferd im Kampf mit dem Drachen, von Hamilton und Carleton Mc. Carthy, nur die mit großem Verständniß ausgeführte Darstellung eines nackten Reiters auf einem englischen mit Troddeln und Quasten geschmückten Pferde, der sich mit einem Ungethüm schlägt, erblicken; sollte selbst J. D. H. Brownes große Gruppe des Caractacus vor Claudius Cäsar uns mehr den Wunsch sorgfältigerer Ausführung erregen, als zur Anerkennung seines unverkennbaren Sinnes für Composition führen, so macht doch schon „des Ajax letztes Gebet" von James Legrew einen tiefen Eindruck gewiß auf Jeden. Ganz entkleidet, die Rechte gegen den Himmel erhoben, sitzt der Heros in kräftiger, von Seelenschmerz motivirter Bewegung, und in seinem Antlitz liegt der Ausdruck des von Haß und Rachelust gegen Odysseus und die Atriden eingegebenen Gebetes. Derselbe Künstler hat Milton dargestellt mit seinen Töchtern, die bekanntlich nach seinem Diktat das verlorene Paradies niederschrieben. Der Kopf des Dichters ist edel und

schön; im Ganzen aber scheint der Künstler auf diesem Felde nicht so einheimisch, als bei dem Heros des Alterthums. Schon über die Lage des einen Mädchens zwischen Kauern und Knien möchten wir mit dem Künstler rechten, noch mehr über die Motive von beiden. Wenn die Eine mit dem Buch in der Hand in des Vaters Schooß, die Andere mit dem Griffel in sein Antlitz sieht, so wird auf diese Weise weder gelesen noch geschrieben, was doch jedenfalls die Absicht der Darstellung ist. — R. C. Lucas hat in zwei lebensgroßen Gruppen, namentlich in derjenigen von drei Figuren, „Lilla durch den eigenen Tod Edwins Leben schützend," sein Talent klarer dramatischer Darstellung mit vorwiegender Lust an deftigen, ja gewaltigen Bewegungen und sein Studium des menschlichen Körpers, weniger jedoch das der in der Sculptur zur Gesammtwirkung nöthigen Größe und Harmonie der Linien, bethätiget.

Neben dieser Gruppe steht die Statue von Geoffrey Chaucer, „dem Vater der englischen Dichtkunst," in einfach würdiger, dabei höchst natürlicher Haltung; ein Buch und den Rosenkranz in der Linken, den Schreibgriffel in der Rechten, mit leicht gesenktem Haupte, macht diese Statue einen durchaus wohlthuenden Eindruck. Der Künstler derselben, W. Calder Marshall, ein — wie wir hören — noch sehr junger Mann, hat indeß an einer zweiten Statue sein hervorragendes Talent in viel höherem Grade bewährt. Dies ist eine Eva, im Begriff, die verbotene Frucht zu brechen. Stellung und Bewegung zeigen auf den ersten Blick schon Marshalls feinen Sinn für die Schönheit des weiblichen Körpers und die freie und vollendete Entwickelung seiner Formen; zugleich aber für das Maß, das dieser zwar unerläßlichen, aber doch nur äußerlichen Rücksicht, ohne Beeinträchtigung der höhern Anforderungen an die Wahrheit des Ausdrucks zu gestatten ist. Wir sehen vor uns die Mutter der Menschen noch im ganz paradiesischen Zustande. Sie steht auf dem linken Bein, während das rechte ruht; die rechte, erhobene Hand langt nach der verbotenen Frucht, nach welcher mit leichter, leiser, natürlicher Wendung auch Kopf und Auge emporgerichtet sind; die Linke hängt, wie zum Ausdruck des nach vorhergegangenem Zweifel gefaßten Entschlusses in sanfter Anspannung herab; in den Verhältnissen herrscht das schönste Ebenmaß, und die Formen, denen nur ein wenig mehr Bestimmtheit und Elasticität zu wünschen ware, erinnern an die Schönheit raphaelischer Gestalten. Daß ein solches Werk, frei von jeder unlauteren Anreizung, in der That das in der Seele tief empfundene keusche Bild von der aus der Hand Gottes hervorgegangenen Stammmutter der Menschen sey, war gewiß keine der leichtesten Aufgaben bei demselben; allein man wird dem Künstler gewiß den Ruhm zusprechen, daß er sie zu vollkommener Befriedigung gelöst habe.

Neben einer Gruppe, Sophronia und Olind auf dem Scheiterhaufen, von Alex. Handyside Ritchie, in welcher Wahrheit der Empfindung nicht unzweifelhaft sich ausspricht, steht der altenglische Bogen- oder Armbrustschütz von John Bell, unbedenklich eines der bedeutendsten Werke der Ausstellung. Der Schütze, eine ganz unbekleidete kräftige Jünglingsgestalt, hat so eben den Pfeil nach der steilrechten Höhe entsendet und beobachtet den Erfolg. Dies erklärt die Leidenschaftlichkeit seiner Stellung, die alle Glieder in höchste Spannung versetzt. Die straffe Linke hält den Bogen empor, während die Rechte, aus der der Pfeil geflogen, noch in der schnellenden Bewegung verharrt; die Beine sind zum Behuf eines festeren Standes auf festigem Boden weit gespreizt, der Oberkörper ist stark zurückgelegt, um das Emporblicken zu erleichtern. Ungeachtet der Gewaltsamkeit dieser Bewegung ist das natürliche durch die Handlung begründete Maß bewahrt und bei der Wahrheit zugleich der deutliche Ausdruck und der klare wohlthuende Zusammenhang der Linien festgehalten; wenigstens soviel als möglich, denn die Verkürzung des Angesichts war weder zu vermeiden, noch zu verschönern, und ist der Statue im Fall der Ausführung ein nicht zu hohes Postament zu wünschen, weil außerdem der Kopf dem Beschauer verloren gehen würde. Derselbe Künstler, der in diesem seinem Bogenschützen außer dem Sinne für plastische Auffassung und Darstellungsweise auch eine durchgebildete Kenntniß des menschlichen Körpers, seiner Formen und Verhältnisse, und eine breite, weder ängstliche noch oberflächliche Behandlungsweise zeigt, hat — jedoch mit minderem Erfolg — auch einen romantischen Gegenstand behandelt, die James Shore, nach Rowes Tragödie d. N. Noch einmal begegnen wir ihm später bei den Cartons.

F. W. Woodington hat die bereits oben genannte, von Legrew aufgenommene Aufgabe, Milton mit seinen Töchtern, gleichfalls gelöst, aber mit mehr monumentalem Sinn, mit strengerer Beobachtung der Gesetze architektonischer Ordnung. Auf erhöhtem Stuhle, mit dem Ausdruck heiligen Ernstes, sitzt der Dichter des verlorenen Paradieses; auf niedrigeren Sesseln zu beiden Seiten die Töchter, im Begriff, zu schreiben, was er spricht. Die Handlung ist klar ausgesprochen; der Lockenkopf der Einen, das einfach geschlichtete Haar der Andern bedeuten die übrigens gut durchgeführten Verschiedenheiten beider Mädchen noch mehr heraus. Ungeachtet des Ernstes, mit welchem das Ganze gedacht ist, hat der Künstler dem Geschmack in der Anordnung der einzelnen Theile, namentlich der Gewänder, sein Recht gethan und hatte sich davon nur noch soweit bestimmen lassen sollen, die

Füße der Mädchen von den schweren Faltenmassen, die sie gänzlich verbergen, zu befreien. — Von geringerem Werth schien mir eine zweite Arbeit desselben Meisters, eine Gruppe von einer Mutter mit ihrem todt aus dem Wasser gezogenen Kind. Wodurch soll ein solcher Gegenstand, der dem Katalog nach der Sündfluth angehört, von irgend einer Ueberschwemmungsscene sich unterscheiden? und auf welches Gefühles Erregung ist es bei der Darstellung abgesehen? Die dem Untergang Geweihten schildert die Urkunde, aus der wir die Kenntniß der Sündfluth haben, als Sünder und ihre Strafe als von Gott verhängt und somit wohl verdient. Hiemit ist das Mitgefühl im Keim erstickt; Genugthuung aber, wie bei der Hinrichtung eines Verbrechers, gewährt die Scene noch weniger, da durch keine erwiesene Missethat der Leidenden unser Haß aufgeregt ist. Somit ist jede einzelne Sündfluthscene ohne den belebenden poetischen Grundgedanken und wird zu einer ganz gewöhnlichen Geschichte eines verunglückten Rettungsversuches.

F. B. Hawkins hat sich bei seiner Pandora, welche die verhängnißvolle Büchse, noch unentschlossen über das Oeffnen derselben, in der Hand hält, zu ängstlich an ein leider! sehr unerfreuliches Modell gehalten, wodurch die übrigens richtig motivirte Gestalt ohne künstlerische Wirkung bleibt.

Der schwierigen Aufgabe, fürstliche Personen der Neuzeit darzustellen, wobei immer die Garderobe, die Waffen, Abzeichen, Gewohnheiten und eine Menge Aeußerlichkeiten Beachtung verlangen, und die poetische Bewegung, um sich vor einer unwahren oder theatralischen zu schützen, der ganz alltäglichen, wirklichen so leicht sich unterordnet, haben sich mehrere geschickte Künstler unterzogen. So sehen wir König Georg IV., König Wilhelm IV., Prinz Albert ic., ohne jedoch für die Kunst selbst einen wesentlichen Gewinn darin erkennen zu können.

Der Tod des Herzogs von York in der Schlacht von Agincourt, nach Shakespeares Heinrich V. von Benj. C. Spence, leidet unter einer nicht ganz klaren Anordnung; jedenfalls ist es ein nur in außerordentlichen Fällen zu rechtfertigendes Wagniß, das Haupt des Sterbenden nicht zu zeigen, und nur Stefano Maderno konnte seiner enthaupteten Cecilia Antlitz zur Erde wenden, weil er die ersterbende Rechte mit dem Ausdruck des Segnens uns zugewendet.

Alfred der Große, eine Statuette von James Sherwood Westmacott, gehört zu den vorzüglichsten Werken der Ausstellung. Formen und Bewegung sind edel, und ungeachtet der schweren Doppelgewänder gut und klar ausgedrückt. Noch bedeutender aber und eines der erfreulichsten Werke neuerer Sculptur überhaupt ist desselben Künstlers Richard Löwenherz, wie er die Fahne von England auf den Mauern von St. Jean d'Acre aufpflanzt (12. Juli 1191). In der Rechten die Streitart, hält er mit der Linken das Banner und stößt dessen Schaft in die Fugen der Mauererhöhung, auf welche er den linken Fuß setzt. Kräftige, lebendige, edle Bewegung; klare, sprechende Profilirung; Halt und Zusammenhang von Gedanke und Darstellung; vollendete Harmonie aller Linien.

In ganz anderer Weise, aber von nicht geringerem Werthe erscheint eine Arbeit von Frederick Thrupp: ein Hindu, der einen Wurfspieß schleudert. Die Aufgabe, in einer einfachen kriegerischen Handlung einen ganzen Volksstamm zu charakterisiren, scheint mir hier vollkommen gelungen gelöst, wenn auch die nationellen Formen individueller ausgeprägt seyn könnten. Der Krieger, ganz unbekleidet, steht auf dem etwas gebogenen rechten Bein mit stark zurückgelegtem Oberkörper und vorgestrecktem linkem Bein; der rechte Arm mit der Lanze ist nach rückwärts gestreckt; die linke Hand bald geschlossen, bald erhoben, wie in völliger Bewußtlosigkeit ihre Kraft ganz der Rechten überlassend. Die Bewegung, vollkommen richtig gedacht, ist durchaus vortrefflich ausgedrückt; die Kenntniß des Körperbaues und aller Bedingungen seiner nach außen gerichteten Thätigkeit sprechen aus jedem Gliede, jeder Form; nur würde, wenn ich sonst richtig gesehen, den letztern bei der Ausführung in Marmor etwas mehr Bestimmtheit und Schärfe zu geben seyn. Es ist mir mehrfach, auch bei andern Gelegenheiten aufgefallen, daß die englischen Bildhauer in ihrer Formengebung erstaunlich weich, ja oft unbestimmt sind, während das Volk bis in die höchsten Stände hinauf ausnehmend klar und scharf ausgeprägte Physiognomien zeigt. Aus der Natur nehmen die englischen Bildhauer also keinesfalls diese Formenverweichlichung, während dagegen bei den englischen Malern das reizende durchsichtige Colorit gerad aus der Natur des englischen Teints hergeleitet wird. — Eine Arethusa von demselben Künstler zeigt uns sein gleich hohes Talent für das Anmuthige in der Sculptur, wie der Hindu für das Kräftige. Es ist ein Werk voll süßen Wohllautes der Linien in sanften Uebergängen.

Bei der Gruppe: Aktäon von den eigenen Hunden zerfleischt, von R. G. Davies, wirkt der Umstand nachtheilig, daß sich das Auge erst die vielfach verwickelten Einzelheiten ordnen muß, ehe es die Darstellung erkennt, und so einen Gesammteindruck nicht sogleich empfängt.

Die Trauerrunden von T. G. Lough, die lebensgroße Gruppe eines im Bürgerkriege zwischen York und Lancaster gefallenen Mannes mit seiner Frau, die ihn auf dem Schlachtfeld neben seinem Pferd gefunden und

beklagt, gehört zu den Werken, welche unter den Beschauern die meiste Bewunderung erregen. Sie ist auf einem lauglichten, nicht sehr tiefen Grunde so aufgebaut, daß links der Erschlagene liegt, mit der Frau, die sich über ihn niederbeugt, und daneben das Pferd stehend, mit gesenktem Haupte, den größten Theil des gegebenen Raumes in Profilstellung einnimmt. Schon diese Anordnung, durch welche das Pferd gewissermaßen zur Hauptsache, die auf Mitgefühl berechnete menschliche Scene dagegen ganz nebengeordnet wird, darf Bedenken erregen, zumal auch äußerlich genommen die Einheit der Massen und somit der Gesammteindruck gehindert ist. In der Ausführung aber ist fast ein noch größerer Nachdruck auf das Pferd gelegt, das mit solcher Vorliebe, Naturtreue, Kenntniß und Genauigkeit ausgeführt ist, daß man bei ihm als dem Motiv des ganzen Werkes stehen bleiben und dieses als ein vortreffliches Thierstück bewundern muß. — Von großer Kühnheit, überraschendem Umfang und bei weitem glücklicherer Anordnung ist eine zweite Reitergruppe desselben Künstlers, Edward I., der einen sterbenden Bannerträger auf dem Schlachtfeld zum Ritter schlägt. Der Bannerträger ist — selbst verwundet — mit seinem von einem Speer durchbohrten Rosse zu Boden gestürzt; noch hält die Rechte das geweihte Kriegeszeichen, während die Seele schon dem Körper entflieht; ein anderer Krieger ist herbeigeeilt, ihn aufzunehmen, und in dem Augenblick kommt der König zu Pferd herangesprengt, und den Zusammenhang erkennend, erbebt er sein Schwert, den Tapfern mit der Ehre des Ritterthums im Scheiden aus der Welt zu bekleiden. Hier haben sich die Schwierigkeiten in solchem Maße gehäuft, daß es Unrecht wäre, den Unternehmungsgeist, der ihnen entgegentritt, nicht vor allem zu bewundern; daneben aber dürften auch wohl Bemerkungen noch Raum haben, wie diejenige, daß der König unmöglich auf einem Pferd im Galopp den Ritterschlag ertheilen zu denken sey.

Richard I., Löwenherz, als Sieger von Ascalon, Reiterstatue von James Wyatt, gehört zu den hervorragenden Werken der Ausstellung; frei und leicht ist die Haltung des königlichen Helden auf dem galoppirenden Pferde, dem nur eine andere Stütze als die Eisenstange durch den Bauch zu wünschen wäre. — Der Falkenjäger von John C. Carew kann bei sorgfältiger Durchbildung der Formen eine sehr entsprechende Statue werden; den Falken auf der Linken, den erbeuteten großen Weiher (?) in der herabhangenden Rechten, spricht sich die Gestalt vollkommen deutlich aus. — Der knieende Engel des jüngeren Westmacott mit seiner etwas gezwungenen Bewegung und überreichen Drapperie erscheint fast als ein Mißgriff in Betreff des Gegenstandes; wie denn häufig diejenigen, denen ideale Gebilde nicht glücken, in Darstellungen aus dem Leben sehr Ausgezeichnetes leisten.

(Fortsetzung folgt.)

Literatur der Archäologie.

Die Tektonik der Hellenen, von Karl Böttticher. Einleitung und Dorika. Mit 21 Kupfertafeln.

(Schluß.)

Wenn Jemand eine Theorie der griechischen Metrik aufstellt, welche auf Pindar und Aeschylos nicht mehr Anwendung findet, so sagt man ihm in besten Falle: deine Lehren, deine Prinzipien sind zu eng. Etwas Aehnliches wird man dem Lehrer der Architektur entgegnen, vor dessen Kritik die Tempel aus perikleischer Zeit nicht mehr bestehen. Auch ist zu bedenken, daß jene Entlastung des Architravs bei dem in Griechenland verwandten Gesteine theoretisch, nicht praktisch erforderlich war (die Monumente bezeugen es), und daß bei der wachsenden Entfernung von der ursprünglichen Einfachheit der Tempelanlage hier gerade der alte Schematismus drückend und hemmend erschien. Doch müssen wir erwarten, wie der Verfasser bei der Recension der Monumente die Doppeltriglyphe auffaßt. Die perikleischen Bauten sind nicht mehr rein dorisch. Der Verf. wird bei seinem Blicke für die verschiedenen Stufen des hellenischen Bewußtseyns auch dem attischen Style volle Gerechtigkeit widerfahren lassen. Das Geison, welches als drittes Glied mit Epistylion und Triglyphon diese Gliederung schließt und daher mit Kymation und Abakus endet, ist die äußere Endung des Pteron, wenn wir dies als Kalymmatientepich fassen, der vorhängende Saum desselben, der schützende Dachvorsprung der Tempelgebäude. Es tritt hier der Begriff des Schwebenden, welcher der ganzen innern Raumdecke zu Grunde liegt (indem sie möglichst vom Boden isolirt ist), besonders zu Tage; heißt daher die innere Kalymmatiendecke das Pteron, so wird der ringsum geführte Dachvorsprung folgerecht das Peripteron heißen. Ueber dem Geison der ausgespannten Pteron senkt das Dach seine beiden Flügel schützend herab. Es gehört zu den glänzendsten Verdiensten Böttichers, gerade für das bellenische Dach und dessen schwebende Gliederung die alten Anschauungen und Namen wieder hergestellt zu haben. Der Begriff des auf ein Minimum von Auflager gestützten, gleichsam schwebenden Daches ist durch das wiederkehrende Bild der Beflügelung ausgesprochen. Aber während der horizontalen Raumdecke mit den Balken, Strotern, Lakunarien vorzugsweise der Name des Pteron und Pteroma ursprünglich zukommt, so heißt das obere

Dach Adler (Aetos) und die beiden Dachschrägen Pteryges; es sind die gesenkten Fittige des Adlers. Aus der scharfen Auffassung dieser Ausdrücke ergiebt sich auch eine neue Erklärung der Stelle des Pindar über die architektonische Erfindung der Korinthier (Olymp. 13, 29). Sie haben einen doppelten Adler auf der Götter Häuser gesetzt, d. h. sie haben den Hypätbralbau erfunden; dadurch bilden sich statt einer über den ganzen Bau hinreichenden Adlerdaches zwei durch das Hypäthron getrennte über Vor- und Hinterhaus; zwischen beiden sind nur Pteryges, nur Dachflügel.

Diese Andeutungen mögen genügen, um auf die in Pteron und Aetos sich vollendende Organisation des Hieron hinzuweisen, wie es mit allen in ihm ruhenden Gedanken hier auf eine neue und fruchtbare Art zum Gegenstande einer eindringenden Betrachtung gemacht worden ist. Noch ein Gesichtspunkt muß hier erwähnt werden, der mit großem Rechte für die hellenischen Kunstformen des Baues sowohl als des Geräthes geltend gemacht worden ist, nämlich daß sie alle ursprünglich dem Hieron angehören; sie sind nach heiligem Rechte das Eigenthum, das Vorrecht der Götter, und ihre Verwendung zu profanen Zwecken ist ein Frevel. Dieselben Kunstformen werden daher auch ihres hieratischen Charakters wegen benutzt, anderen Werken eine religiöse Weihe zu geben; so ist namentlich eine Uebertragung der Cultusformen auf Grabmäler und Aschenkisten nachweisbar. Der Verf. will endlich für den ganzen Tempelbau noch eine hieratische Bedeutung geltend machen; er soll den Begriff eines heiligen Zeltes darstellen, welches den geweihten Raum des Götterbildes umbegt. Doch hüte man sich hier an eine Nachbildung zu denken; es ist nur eine Analogie. Die Decke ist auch hier das Maßgebende. Da sie offenbar als ein ausgespannter Teppich charakterisirt ist und die Balken als ausgespannte Gurtbänder, so erhält dadurch die ganze Decke die Kunstform einer Zeltdecke, und deshalb nannten die Alten das Pteron auch Skene.

Ich schließe diesen Bericht, indem ich noch einmal den lebhaften Wunsch, aus dem er durchaus hervorgegangen ist, ausspreche, den Wunsch, daß eine recht lebendige Theilnahme diesen Untersuchungen gewidmet werden möge. Welcher Umbildung und Fortbildung ihre Resultate auch noch unterliegen mögen, welcher Erweiterung dies System auch noch bedarf, das, wie es den meisten neugebildeten Systemen geht, vielleicht mit einer zu starren Consequenz des theoretischen Gedankens das Gebiet der Kunst zu beherrschen strebt; jedenfalls ist hier der Grund zu einer neuen Betrachtung der hellenischen Kunstform gelegt worden, und je mehr dies Gebiet sonst der Tummelplatz unbestimmter Ansichten und geistreicher Hypothesen zu seyn pflegt, desto willkommener ist uns das Werk eines Mannes, welcher mit einer Selbstverläugnung, wie sie nur aus ächter Begeisterung entspringt, mit dem geübten Blicke eines in der Welt der Form lebenden und bildenden Künstlers, mit dem Durste nach Wahrheit und zusammenhängender Erkenntniß, wie er dem Forscher eigen ist, sein Leben daran gesetzt hat, das weitschichtige Material der Monumente von den ältesten Spuren hellenischer Kunst bis zur spätesten römischen Tradition, sowie die in den Trümmern der alten Literatur zerstreuten Notizen über hellenische Bauweise zusammen zu bringen und aus diesem Stoffe die leitenden Gedanken zu entwickeln, das Zerstreute zur ursprünglichen Einheit und Bedeutung zurück zu führen. Einem solchen Streben, wie es nur im Schooße deutscher Wissenschaft empfangen werden kann, möge weder der Philologe, dem das Alterthum in allen Offenbarungen seines Geistes theuer ist, noch der Künstler, der das Verständniß der alten Monumente als die Bedingung klarer Kunstübung und eines sichern Fortschritts der Kunst erkennt, noch auch der Philosoph, der nicht das Reich der Kunst und seiner Formen von dem Gebiete seiner Gedanken ausschließt, mit Gleichgültigkeit und sprödem Kaltsinn gegenüber stehen!

Ernst Curtius.

Kupferstich.

Bilder zur Jobsiade. Nach Gemälden und Zeichnungen von J. P. Hasenclever gestochen von J. Th. Janssen. Lief. 1. Düsseldorf, Verlags-Eigenthum von J. Buddeus. Quer-Folio.

Die drei Blätter, welche die erste Lieferung dieses neuen Unternehmens bringt, sind: „Jobs von der Universität zurückkehrend," „der Candidat Jobs im Examen" und „Jobs als Schulmeister." Die Richtung, die sich in ihnen beobachtet zeigt, ist auf der einen Seite die einer gemessenen Stylistik, welche dem Komischen das Pathos als Folie unterlegt, auf der andern die einer feinen, individualisirenden Charakteristik, die aus dem einfachen Grundmotiv der dargestellten Scene eine reiche Fülle der ergötzlichsten Einzelheiten zu entwickeln weiß. In dem ersten Blatt überwiegen stylistische Anordnung und das hierin beruhende komische Pathos des Ganzen; das zweite Blatt, nach dem bekannten großen Bilde Hasenclevers gearbeitet, zieht besonders durch die feinste Abstufung der Charaktere an; so auch das dritte, wo sich neben der gemeinsamen Thätigkeit des Buchstabirens der bunte Wechsel aller Eigenthümlichkeiten und Unarten einer Dorfschule entfalter. Die Arbeit in diesen

Blättern hat, den eben genannten Eigenschaften gemäß, einen mehr plastischen als malerischen Charakter; es ist mehr nur die Zeichnung und Modellirung gegeben, während die etwanige Andeutung von Farbenwirkung und namentlich das Helldunkel minder berücksichtigt sind. Der Stich ist dem entsprechend: scharf bezeichnend und die Formen umschreibend, in feinen Strichlagen durchgeführt und hierin der Richtung der alten Meister etwa aus Dürers Zeit vergleichbar. In Erfindung, Durchführung und Behandlung erscheinen übrigens diese Blätter als charakteristische Belege für diejenige unter den Richtungen der heutigen deutschen Kunst, die mit Raffinement das psychologische Moment dem Beschauer in feine feinsten Einzelheiten aus einander zu legen strebt. Die Meisterschaft, mit der dies hier geschieht, sichert ihnen auch für die Dauer eine vorzügliche Geltung.

F. K.

Nachrichten vom December.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Kopenhagen. Die königl. nordische Alterthumsgesellschaft hielt am 16. September und 51. October ihre Vierteljahrs-Versammlungen. Der Staatsrath Finn Magnusen berichtete die Ankunft von vier Runensteinen aus Island. Im Jahre 1812 bedauptete der Geschichtschreiber Rásk, das auf Island kein Runendenkmal zu finden sey. Dieses wurde bald widerlegt, und seyon im J. 1827 ergab sich, das Island im Besitze von 24 damals bekannten Runendenkmalen war. Seitdem haben sich dort noch so viel andere gefunden, das man ihre Zahl auf 50 anschlagen kann. Drei der vier angekommenen Runensteine sind vom isländischen Schdamte durch den Stiftsammann Hoppe hergeschafft, zwei derselben fand man bei Ulfsaale und Hvalnásstirke. Den vierten fandte der Prediger Olaf Sivertsen von Flatey, und er lag früher zu Evri bei Gufsdal im Westamte. Näheres über die Entdeckung und Beschaffenheit dieser Runenstrine wird die Gesellschaft mittheilen. — Der Verwalter der Ansiedelung auf Fiskenäs in Südgrönland, O. B. Kielsen, sandte und übergab durch Dr. Pingel für die amerikanische Sammlung der Gesellschaft ein beträchtliches Stück Glockengut, von dem Unterrand einer Kirchenglocke, desgleichen ein kleineres Stück, welche beim Winterhause der Grönländer zu Kangerdluarsuk gefunden sind. Diese merkwürdigen Stücke bestätigen, in Verbindung mit andern sprechenden Zeugnissen, den Aufenthalt der alten Normannen in jenen Gegenden. — Etatsrath Rafn zeigte verschiedene Alterthümer, die neulich bei Nachgrabungen zu Fall River in Massachusetts gefunden sind, in derselben Gegend, wo er in seinen 1837 von der Gesellschaft herausgegebenen Antiquitates Americanae, gestützt auf die in den altnordischen Büchern enthaltenen Nachrichten der Erdkunde, Seefahrt und Sternkunde, das Vinland (Weinland) und Leifsbudir der alten Normannen bestimmt. Unter diesen Sachen, welche der Dr. Jer. Smith in Boston übersandt hat, sind Theile eines Menschengerippes, welches in einem Grabhügel lag, wie eine Abbildung anschaulich macht; vorn war es mit einer Brustplatte von Bronze bedeckt, und um den Leib ging ein Gürtel von Bronzerbren, welche durch Schnüre oder Riemen verbunden waren. Dabei kamen: mehrere Pfeile mit Bronzespitzen, Bruchstücke eines sehr großen Kessels mit eisernem Henkel und eine Anzahl von Perlen von feinem meerschaumähnlicher Masse, welche bei dem Gerippe gefunden sind. Eine frühere Sendung des Dr. Webb in Boston, von ähnlichen Bronzerbren und Pfeilspitzen, auch zu Fall River gefunden, ist durch Beschreibung, Abbildungen und Anmerkungen von Rafn erläutert. Aehnliche Bronzegürtel sind verschiedentlich in Dänemark und Island, theils in Grabhügeln, theils in Torfmooren gefunden, nur nicht mehr so vollständig zusammen gefetzet; sie dienten zum prächtigen Schmuck und zugleich zum Schutz. Im Fall River hielt man den darin Begrabenen für einen Indianer; dagegen sprach jedoch das Haar, als ganz unähnlich dem langen, groben und schwarzen Haare der amerikanischen Wilden, so wenig als der Schädel dem indianischen ähnlich ist. Dr. Smith erklärte in einer Vorlesung zu Boston das Gerippe für einen normännischen Ansiedler des 11. Jahrhunderts. Die Sache verdient noch nähere Untersuchung. Gewiß ist, das diese Gürtel und Pfeilspitzen kein neu-europäisches Werk sind, noch den Indianern gehörten. die bei der erneuten Ansiedelung der Europäer im 17. Jahrhundert dort wohnten, weil ihnen das Erz durchaus unbekannt war. Immer sind es merkwürdige Stücke für die amerikanische Sammlung. — Rafn zeigte noch eine kleine Sammlung mexikanischer Alterthümer, welche Dr. F. Liebmann von einer Reise in Mexiko mitgebracht, darunter verschiedenes, in den unterirdischen Grabkammern des Palastes zu Mitla Gefundene, als ein Nephritbild des Hmjilipogli mit gekreuzten Armen und kreisrunden Augen; ein ziemlich rohes Brustbild mit gekreuzten Armen, aus gebrannter Erde; Bruchstücke eines erhabenen Bildwerks aus gebrannter Erde, darunter ein Kopf mit einem federartigen Zierrath oben, ähnlich ägyptischen Typhonsbildern. Merkwürdig sind auch mehrere Splitter von Obsidian und ein Stück dieses Steins, von welchem solche Splitter abgeschlagen sind, völlig, wie hier im Norden vom Feuerstein gefunden sind; ferner ein Kupferteil, 5 Zoll lang und 1 Zoll breit, von Hacienda de S. Cruz, mit welchem mehrere ähnliche, in Dänemark gefundene zur Vergleichung vorlagen. — Mehrere Gesellschaftsmitglieder der amerikanischen Abtheilung hatten vorcolumbische Alterthümer beigesteuert. Der Befehlshaber von Friedrichsfort auf St. Croix in Westindien, Hauptmann J. Castenier, sandte einen dort in einer Lagune gefundenen, 14 Zoll langen Keil oder Streitkeule von Grünsteinporphyr. Dr. Lund zu Lagao Santa in Brasilien gab Bericht von seiner Untersuchung der Höhlen dort, namentlich von den bei Lage do Sumidouro ausgegrabenen Thierknochen und Menschengebeinen, wovon vorläufig 56 Stück beigefügt waren. Sein in den Denkschriften der Gesellschaft mitzutheilendes Excerpten begründet das Ergebniß seiner Untersuchungen der frühesten Bevölkerung Amerika's. Er übersandte zugleich drei brasilianische Steinalterthümer, darunter eine 25 Zoll lange abgerundete Stange, die vermuthlich als Schdel oder Schleifer von Steinkeulen gedient hat und den alten Bewohnern des Landes gehört, in deren eben Marken sie gefunden ist. Des Nationalmuseums zu Lima Direktor. Don Mariano Eduarde de Rivero, übersandte seine in Lima herausgegebene Antiguedades Peruanas; und der dänische Konsul in Callao, G. Witt, brachte und erbot der Gesellschaft eine Sammlung peruanischer Vasen und Alterthümer von gebranntem Thon, mit erhabenem Bildwerk von Salamandern, Papageien, Krebsen, Menschen.

Paris. Für die Ausgrabungen in Ninive hat die Regierung einen außerordentlichen Credit von 50.000 Francs angewiesen.

Ninive. (Brief aus Constantinopel in der Allg. Zeit. vom 29. Decbr.) Die Ausgrabungen von Botta scheinen ihrem Ende nahe zu seyn. Nach den letzten Berichten war er an einen schon vor Jahrhunderten verwüsteten Theil des Gebäudes gekommen, aus dem man die mit Bildwerken bes decten Marmor- oder Alabasterplatten längst weggenommen hatte, wahrscheinlich weil sie den am besten erhaltenen Theil des Gebäudes bildeten und am wenigsten von dem Feuer, das den Palast zerstört hat, gelitten hatten. Botta war im Begriff, die östliche Hälfte der großen südlichen Façade vom Schutt zu reinigen; der große Eingang, der die Mitte des selben bildet, ist jetzt ganz frei; er besteht aus sechs kolossalen Stieren mit Menschenköpfen und zwei kolossalen Männerfiguren, welche Löwen in ihren Armen ersticken. Diese Skulpturen sind nicht nur von großer Schönheit, sondern ganz unbegreiflich erhalten, gerade als ob sie aus der Werkstätte des Bildhauers kämen. Die zwei mittlern Stiere bis den mit ihrer Vorderseite die Thürpfosten des Eingangs und mit ihren Seiten die Wände der Tiefe des Thorwegs; zwischen ihnen fand man im Thorweg zwei bronzene Löwen, welche durch lange Stangen in den Boden befestigt waren und die einen Ring auf dem Rücken trugen. Nur einer derselben wurde ganz gefunden, aber auf der ihm entgegengesetzten Seite hinlängliche Spuren und Reste von dem andern. Es scheint, die Ringe waren dazu bestimmt, eine Stange zu tragen, an welcher die Ringe, die den Vorhang hielten, der den Eingang des großen Saals schloß, hin und her geschoben werden konnten, um den Vorhang zu öffnen oder zu schließen. Die Stiere haben Inschriften zwischen den Füßen, aber einige derselben sind ausgemeißelt und die Oberfläche wieder geglättet worden, so daß nur noch schwache Spuren sichtbar sind, was anzuzeigen scheint, daß ein neuer König oder eine neue Dynastie die Absicht hatte, sich das Monument zuzueignen, wie so oft im Orient geschieht. Botta wünscht diese kolossalen Thiere nach Paris zu schaffen, aber die Schwierigkeit, so schwere Massen in einem von mechanischen Hülfsmitteln entblößten Lande zu bewegen, ist überaus groß. Vielleicht lassen sie sich auf Rollen an den Tigris, fünf Stunden weit, schaffen, und von da bei hohem Wasserstand nach Bassora verschiffen, wo sie ein Kriegsschiff nach Frankreich bringen könnte. Sie würden ein prachtvolles Thor zum Eingang in einen assyrischen Saal im Louvre bilden. Flandin, der Zeichner, den die französische Regierung Herrn Botta geschickt hatte, um die Bildwerke zu zeichnen, sowie sie von Erde entblößt würden, war am Fieber krank gewesen und wird in Constantinopel zurück erwartet. (C. Kunstbl. Nr. 8, S. 32.) Diese Entdeckung von Botta ist die größte, welche in der Archäologie seit langer Zeit gemacht worden ist, und wird ein höchst unerwartetes Licht auf die Geschichte und die Civilisation von Assyrien, obgleich dieses erst dann vollständig seyn wird, wenn man es dahin bringt, die Inschriften zu entziffern, von denen die Ruinen über zweihundert von beträchtlicher Länge enthalten. Botta scheint diese mit großer Sorgfalt nicht nur abgeschrieben, sondern jede mit feuchtem Papier abgetastet zu haben, was, wie Jeder weiß, der sich mit Dingen dieser Art beschäftigt, einen vollkommenen Abdruck liefert, und mit Hülfe dieser beiden Mittel wird die französische Regierung im Stande seyn, der gelehrten Welt die reichsten Materialien zum Studium der alten Geschichte von Mesopotamien zu liefern.

Bagdad. Während der französische Konsul in Mosul die gelehrte Welt durch seine Entdekungen in Chorsabad, von denen uns ein Theil hier durch das Journal der asiatischen Gesellschaft in Paris zugekommen ist, in Erstaunen setzt, bereiten sich hier andere Entdeckungen in Mesopotamien und Persien vor, welche von geringerem Umfang, aber nicht weniger von dem größten Interesse für die Wissenschaft sind. Der englische Generalkonsul dahier, Major Rawlinson, ist ein Gelehrter, der in Europa durch seine neuen Abhandlungen über die Geographie von Alt-persien, die in dem Journal der geographischen Gesellschaft in London erschienen sind, rühmlichst bekannt seyn muß. Er hatte früher ein Regiment in Persien als Oberst commandirt, und alle seine Märsche benutzt, Gegenden zu untersuchen, die einem europäischen Reisenden so gut als unzugänglich sind. Unter anderm schrieb er die berühmte Inschrift auf dem Felsen von Bisutnun ab, von welcher alle Reisenden in Persien sprechen, die aber Keiner abzuschreiben im Stande gewesen war, weil sie 150 Fuß hoch an einem perpendikulären Felsen eingehauen ist. Es war einer der Zwecke der Reise des unglücklichen Dr. Schultz, sich eine Abschrift davon zu verschaffen; er wurde aber ermordet, ehe er an die Stelle kam. Herr Rawlinson ließ ein Gerüst aufschlagen, auf welchem er die Schrift abschreiben konnte. Man hatte früher geglaubt, sie komme von Semiramis her, Andere schrieben sie Salmanassor zu, und hielten ein Basrelief, auf dem zehn Gefangene vor einem König zu Boden liegen, für die Darstellung der zehn jüdischen Stämme. Rawlinson fand aber, daß die Inschrift von Darius Hystaspis herkomme und in drei ungeheuren Colonnen bestehe, deren erste in persepolitanischer, die zweite in medischer, die dritte in babylonischer Keilschrift geschrieben sey. Jede Colonne hatte ursprünglich etwa 500 Linien, aber nur die erste ist noch vollständig erhalten, die zweite blos zum Drittheil, und die dritte fast ganz verwischt. Zum Glück ist die erste gerade die, welche entziffert werden kann, seitdem Burnouf, Lassen und Rawlinson selbst das persepolitanische Keilalphabet entdeckt haben. Darius giebt in diesem großen historischen Dokument Rechenschaft von der Consolidirung seines Reichs durch die Unterwerfung von zehn Königen, und wer diese sind, findet man auf dem Rücken der Gefangenen des Basreliefs, deren jeder seinen Namen und den seines Landes trägt. Man sieht auf den Basreliefs von Chorsabad ebenfalls, daß die Gefangenen Inschriften auf ihren Tuniken tragen, und es ist wahrscheinlich, daß die Figuren wirkliche Porträte sind. Herr Rawlinson soll im Begriff seyn, die Inschrift und seine Uebersetzung davon nach England zum Druck zu schicken. Er ist unermüdlich im Studium der Reste der Alterthümer in Mesopotamien und hat kürzlich eine Reise in Kurdistan gemacht, auf der er in Schahrisur ein etwas neueres, aber doch sehr merkwürdiges Monument gefunden hat, nämlich einen der Feuertempel, welche Ardeschir Babegan, der Stifter der sassanidischen Dynastie, errichtete, als er den zoroastrischen Cult, welcher unter den Parthern in Verfall gekommen war, wieder einführte. Dieses Monument war von einer großen Inschrift bedeckt, welche in parthischer und in Pehlwis-Sprache die ganze Façade einnahm; leider sind die Platten, auf denen sie eingegraben war, herabgefallen, und es ist noch ungewiß, ob man sie wieder so zusammenlegen kann, daß sich ein zusammenhängender Sinn herausbringen läßt. Sie scheint bald historisch, bald religiös zu seyn, und es wäre um so wichtiger, sie zu besitzen, als die Geschichte von Ardeschir eine der dunkelsten Epochen der persischen Geschichte ist. Ebenso wird die Inschrift einen Schlüssel zu den bis jetzt noch nicht gelesenen parthischen Inschriften geben, welche in den östlichen Provinzen von Persien bis an die Gränze von Indien hin häufiger zu seyn scheinen, als man vermuthete, und die nothwendig viele Aufschlüsse über die uns nur aus Münzen

und daher sehr unvollständig bekannten Revolutionen geben würden, welche in den Ländern am Oxus und obern Indus in den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung vorgegangen sind.

Kupferstiche.

Berlin. Bildniß des Direktors Schadow, nach Hübner gestochen von Brei. Verlag von L. Sachse. Der Stich ist unter Mandels Leitung ausgeführt.

München. Bildniß des Clavierspielers Liszt, nach dem Original von Kaulbach gestochen von Gonzenbach. Verlag des Comm.-Raths Waagen.

Vierte Gemäldeausstellung in Bremen.

Nach den ausnehmend günstigen Erfolgen unserer letzten Gemäldeausstellung — in welcher Rücksicht wir uns auf unsern im September 1843 bekannt gemachten Bericht beziehen — darf der hiesige Kunstverein keinen Anstand nehmen, schon in dem nächsten Jahre wieder in unserer Vaterstadt eine ähnliche, somit die vierte Gemäldeausstellung zu veranstalten. Wir haben zu diesem Zwecke unsere bereits bestehende Verbindung mit dem Cyklus der Kunstausstellungen in den norddeutschen Städten nur noch fester geschlossen und, indem wir uns auf die Bekanntmachung des Kunstvereins für das Königreich Hannover vom 5. Novbr. d. J. beziehen, bemerken wir, daß unsere im nächsten Frühjahre zu eröffnende Ausstellung unmittelbar an die hannoversche sich anschließen wird. Alle Gemälde, welche von Hannover aus oder durch die geehrten Künstler direkt uns zukommen, sollen, falls die Betheiligten nicht abweichende Anordnungen ausdrücklich uns vorschreiben, von hier aus nach Lübeck und sodann weiter nach Rostock, Stralsund und Greifswalde versandt werden, von dem letztern Orte aus aber demnächst die unverkauft gebliebenen Kunstgegenstände an ihre Eigenthümer zurückgelangen.

Wir ersuchen sämmtliche geehrte Künstler, welche ihre Gemälde zu der Kunstausstellung nach Hannover senden, es genehmigen zu wollen, daß dieselben demnächst hierher gebracht werden und bitten außerdem um recht reichliche direkte Zusendungen. Die Kosten der Herfracht, so wie auch die Rückfracht derjenigen Gemälde, bei welchen etwa die Bestimmung getroffen ist, daß sie nicht weiter geschickt werden sollen, trägt der hiesige Verein. Wegen des Termins der direkten Einsendungen ist zu bemerken, daß die Gemälde bis zum 10. April hier erwartet werden, diejenigen aber, welche später eintreffen sollten, erst nachträglich in die etwa erledigten Plätze eingeschoben werden können. Es wird dringend gebeten, die Gemälde in starken, in den Fugen mit Papier verklebten Kisten, mit Schrauben befestigt, verpacken zu lassen, bei größeren Gemälden aber nicht mehr als ein bis zwei Gemälde in eine Kiste. Eine schriftliche Aufgabe über den Namen des Malers, den Gegenstand der Darstellung und den äußersten Preis des Gemäldes, falls dasselbe verkauflich seyn sollte, ist demselben beizufügen. Die Zusendungen erbitten wir uns unter der Adresse des Handlungshauses: **Plate & Schröttler** hierselbst. Sendungen mit der Post werden unfrankirt nicht angenommen, Gegenstände von bedeutendem Volumen nur nach vorgängiger Anfrage. Die Kosten der Verpackung sind von dem Absender zu tragen.

Seit unserer letzten Gemäldeausstellung und bei den fortwährenden Bestrebungen des vor bereits 21 Jahren gestifteten Kunstvereins hat sich in unserer Vaterstadt der Sinn für die Kunst auf eine höchst erfreuliche Weise entwickelt, wie auch schon daraus sich ergiebt, daß, obngeachtet im Jahre 1843 auf der Gemäldeausstellung die Summe von 9d'or Rthlr. 15,718 zu Ankäufen, größtentheils von hiesigen Privatpersonen, verwendet worden ist, dennoch seitdem die Zahl werthvoller Gemälde neuerer Maler durch vielfältige Ankäufe im deutschen Vaterlande, auf sehr bedeutende Weise sich hier vermehrt hat. Wir dürfen daher wohl mit Zuversicht voraussehen, daß unsere Mitbürger auch bei unserer nächsten Ausstellung ihre Kunstlieber durch ansehnliche Ankäufe bethätigen werden, und bemerken wir außerdem, daß wir wiederum durch Subscription eine angemessene Summe — im J. 1843 belief dieselbe sich auf 6d'or Rthlr. 4300 — sammeln werden, um dafür Gemälde aus der Ausstellung behuf einer Verlosung unter die Interessenten anzukaufen.

Der Ertrag der verkauften Bilder wird dem Einsender ohne allen Abzug zugestellt werden.

Bremen, den 5. December 1844.

Die Direktion des Kunstvereins und die für die Gemäldeausstellungen ernannte Comité.

Dr. G. Caesar, Senator.	C. F. F. Hartlaub, Aeltermann.
C. Schöttler.	Dr. K. Th. Oelrichs.
E. Klugkist.	H. Schröder,
C. T. Gevekoht.	Friedr. Sohn.
F. W. Stallforth.	J. M. Corssen.

In Unterzeichnetem sind erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Briefe über Malerei,

in Bezug auf die königlichen Gemäldesammlungen zu Berlin, Dresden und München,

von

Dr. Ernst Förster.

Velinpapier, in Umschlag broschirt. Preis 1 fl. 12 kr. oder 18 Gr.

Inhalt:

I. Museum in Berlin. Aeußeres. Allgemeines. II. Aeltere Florentiner und Sieneser. III. Werth der Sammlung. IV. Florentinische Meister des 15. Jahrhunderts. V. Pinturicchio. Inagano. Raphael. VI. Schinkels Entwürfe und Malereien für's Museum. VII. Venetianer. VIII. Mailänder. Ferraresen. Francia. Andrea del Sarto. IX. Dresdener Gallerie. Aufstellung ꝛc. X. Tizians Venus. Raphaels Madonna. Der Zinsgroschen? Errata. XI. und XII. Correggio. XIII. Paul Veronese. XIV. Ueber die Pinakothek in München. XV. Cornelius Zeichnungen zu dem Bilderschmuck des Corridors der Pinakothek.

Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'scher Verlag.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 15.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 20. Februar 1845.

Ausstellung der Sculpturen, Cartons, Fresken ꝛc. in Westminster-Hall zu London.

(Fortsetzung.)

Das Begräbniß der Kinder Edwards im Tower zu London von H. C. Shenton jun. ist eine durchaus ergreifende, wenigstens das Mitgefühl lebhaft erregende Gruppe. Es hat freilich schon der bloße Gedanke, daß eine Nation die Frevelthaten eines seiner Fürsten durch die bildende Kunst verewigen mag, etwas Erschütterndes. Der Bildhauer kann nicht, wie der Dichter, auf die Sünde die Strafe folgen lassen, und kein rächender Gott und kein Friedensgenius schwebt über den Kinderleichen, dem grausigen Werke Richards. Was Shentons Werk betrifft, das etwas zerstreut componirt ist, so erinnert es mich an das Wort eines Bildhauers, der auf die Frage: in welcher Manier er arbeite? zur Antwort gab: „in der Sparsamkeit, so daß ich so wenig als möglich Marmor wegzuschlagen habe." Gerade das Gegentheil würde Shenton bei seiner Gruppe erleben, bei welcher überdies der Körper und die Bewegung des Trägers von dem einen Leichnam in seinen Armen fast ganz verdeckt und somit unkenntlich gemacht wird.

J. H. Foley hat in einer am Wasser stehenden und die Füße sich netzenden jugendlichen weiblichen Gestalt und in einer Gruppe von Jno und Bacchus sehr viel Sinn für Schönheit der Bewegung und für Entwickelung der Körperformen mit fast einseitiger Werthschätzung derselben gezeigt, ein Vorwurf, zu dem ich mich bei mehrern andern Werken der Ausstellung, z. B. bei G. G. Adams alten Britten, nicht angeregt sah. Es ist ganz unwidersprechlich, je einfacher und natürlicher der Gegenstand ist, den der Künstler behandelt, desto mehr Studium muß er auf die bildnerischen Mittel verwenden, unter denen der Zusammenklang und der Verlauf der Linien eine der ersten Stellen einnimmt. Ein einziger Blick auf Thorwaldsens Werke überzeugt uns, daß dieser große Meister das Studium der Linie zu einer seiner Hauptaufgaben gemacht, und daß er ohne dasselbe viel ferner von der Antike stehen würde, als er wirklich steht.

Wm. Thomas hat den Prinzen Heinrich in einer Statue dargestellt, wie er — nach Shakespeares Heinrich IV. — die Krone des nach seiner Meinung verstorbenen Vaters anredet. Der glücklichen Wahl entspricht eine einfache natürliche Auffassung des Gegenstandes, dem eine weiter geführte Durchbildung zu wünschen ist.

Edward B. Stephens hat zwei Gruppen ausgestellt, Hagar mit Ismael in der Wüste und Alfred der Große als Gesetzgeber. Auch hier herrscht Ruhe und Mäßigung, eine einfach-ernste Darstellung; dagegen vermißt man Schönheit und Klarheit der Anordnung, wie denn z. B. zum Nachtheil des Verstandnisses bei der ersten Gruppe der schöpfende Arm Hagars durch den mehr todten als erschöpften Leib Ismaels ganz verdeckt ist. Sah ich recht, so ist es gerade diese für die Sculptur allerdings vor allen schwierige Aufgabe, welche bei so vielen Werken der Ausstellung, selbst bei sonst vorzüglichen Leistungen, unbeachtet geblieben; wie denn Thomas Earles Altdritte, der seine Familie schützt, und sein Edward I., der den neugebornen Prinzen von Wales dem Volke zeigt, als „einen in Wales gebornen Prinzen, der kein Wort Englisch versteht," ungeachtet unverkennbarer Schönheiten im Einzelnen in Betreff der Anordnung, Gruppirung und Bewegung nicht genügend durchdacht seyn dürfte.

Dagegen ist die Gruppe der eifersüchtigen Medea und ihrer Kinder, von Thomas Thornycroft, von überraschender Schönheit der Composition, eben so harmonisch in den Linien und Massen, als ergreifend in dem Gedanken. Es ist der schreckliche Moment dargestellt, in welchem Medea in Begriff ist, aus Rache an Jason die eigenen Kinder dem Tode zu weihen. Den Oberkörper entblößt, den Mantel um den übrigen Theil geschlagen, die furchtbare That noch in den Händen verschlossen, steht die zürnende Haldgöttin am Opferaltar;

vor ihr ſteht der ältere Knabe und ſieht ſtehend zu ihr empor, während der andere am Boden sorglos einen Apfel, mit dem er gespielt, zu ihr emporbebt. Durch einen innigen Gedankenzusammenhang verbunden ist auch äußerlich, durch den Gang der Linien, die Gruppe ein vollendetes Ganze, und mit dem feinſten Kunſtgefühl iſt Alles ſo geordnet, daß im äußern Contour ſich die Bewegung der Geſtalten und jedes Haupttheils klar und ſchön hervorhebt und Licht- und Schattenmaſſen in einen beruhigenden Gegenſatz treten, ja eine faſt maleriſche Wirkung hervorbringen. Die Formen ſind, wie die Bewegungen, durchaus edel, und iſt nur der Medea ſelbſt etwas mehr Leidenſchaft in's ſchöne Antlitz zu wünſchen, da demſelben gegenwärtig Niemand anſehen kann, was in ihr vorgeht.

Die Bildnißſtatue des Dr. Sam. Wilſon Warnſord von Peter Hollins erfüllt vollkommen die Anforderungen an ein recht natürliches Porträt. Der große Menſchenfreund iſt im Zimmer ſitzend dargeſtellt und wie für das Zimmer beſtimmt; die eine Hand in der Weſte, die andere zwiſchen den Blättern des Buches, das er auf ſeinem Schenkel liegen hat. Eine andere Statue deſſelben von der Lady Thompſon trägt daſſelbe natürliche Gepräge.

Unter den übrigen Arbeiten fiel mir noch beſonders die Statue von der „Macht des Geſetzes" von Ed. David auf, als eine großartige Skizze; denn in der That war weder in den Formen, noch auch in den Motiven einige Durchbildung wahrzunehmen; wohl aber die Geſtalt und ihre Bewegung im Allgemeinen, der Ernſt, mit welchem ſie die Ketten in Bereitſchaft hält, ſehr beachtenswerth.

(Fortſetzung folgt.)

C. Fr. von Rumohrs Kunſtnachlaß.

Die von dem verewigten Baron v. Rumohr hinterlaſſene Kunſtſammlung, welche, wegen der noch nicht ausgeglichenen Erbſchaftsangelegenheiten der verſchiedenen Familienglieder, in Lübeck unter Siegel liegt, wurde vor Kurzem, auf Veranlaſſung der dortigen Anwälte und Erbſchaftsbehörden, von dem unterzeichneten Berichterſtatter beſichtigt. Es wurde demſelben dabei der Auftrag zu Theil, ein kritiſches ſyſtematiſches Verzeichniß davon aufzunehmen, welches in einiger Zeit im Druck erſcheinen und den Kunſtfreunden und Vorſtehern öffentlicher Sammlungen eine nähere Mittheilung geben wird. Indeſſen dürfte es nicht unwillkommen ſeyn, vorläufig nur eine kurze Andeutung über den Inhalt jener trefflichen Sammlung, und auf welche Art der Heimgegangene ſammelte, hier erfolgen zu laſſen, da die Gegenſtände in der Mehrzahl zu wichtig ſind und Rumohr ſich als ein glänzender Stern unter den Forſchern im Kunſtgebiet, durch ſein überaus gültiges Urtheil, mittelſt der vielſeitig ausgebildeten Anſichten über Kunſt und Wiſſenſchaft, die ſein ſchönes Eigenthum waren, zeigte.

Sind ſchon Werke von mehrfacher Bedeutung über den Entſchlafenen in deſſen vor Kurzem in dieſen Blättern erſchienenen Nekrolog,[1] als auch in der von dem Archäologen Dr. Schulz vorhergehenden Biographie Rumohrs[2] mitgetheilt worden, ſo mögen dieſe Worte über ſeine Sammlung aus der Feder eines ſeiner Freunde, welcher Rumohr ſeit deſſen frühern Kunſtſtudien in Dresden und vor ſeiner erſten italieniſchen Reiſe kannte, einen kleinen gedrängten Raum einnehmen.

Die amtliche Stellung des Berichterſtatters, welcher, als Rumohr ſpäter in Dresden weilte und dieſer ihn oft und in einem Winter faſt jeden Tag in dem ihm anvertrauten Muſeum beſuchte, förderte manchen Austauſch über die bildende Kunſt. Hauptſächlich aber erfolgte dies über die reiche Sammlung von Original-Handzeichnungen jenes Muſeums, wo v. Rumohr oft in voller Begeiſterung ſeinen lauten freudigen Beifall äußerte und er dabei, wie weiter unten geſagt werden wird, das ſchönſte, belehrendſte Urtheil fällte. Wiederholend geſtaltete es ſich, daß jene Austauſche in Gegenwart und unter den Augen erlauchter Kunſtmäcene und hoher Kunſtfreunde erfolgten, unter welchen v. Rumohr namentlich an des jetzt regierenden Königes von Preußen Majeſtät nicht allein einen hohen Gönner, ſondern einen wahren königlichen Freund fand, wovon einige von dieſem Fürſten an Rumohr gerichtete Briefe eine Schilderung ächter Fürſtenhumanität geben. Aehnliche vielfache Beweiſe von hoher Achtung und Vertrauen wurden ihm übrigens vom König von Bayern, vom König von Dänemark und auch von Seiten des königl. ſächſiſchen Hauſes zu Theil; daher er oft äußerte, daß drei Könige ſeine Freunde wären.

Rumohrs Kunſtſammlung theilt ſich in fünf verſchiedene Theile, nämlich in Kupferſtiche, Holzſchnitte, Original-Handzeichnungen, Gemälde und einige alterthümliche plaſtiſche Gegenſtände.

Der Kupferſtichſammler darf eben nicht eine Kupferſtichſammlung von großem ausgebreitetem Umfang erwarten, welche einen fortlaufenden Kreis aller Blätter von allen Schulen und Perioden bildet, welche, ſey es nun nach den Malern oder Kupferſtechern, repräſentirt wären. Es galt dem verſtorbenen Freund bei ſeinen Forſchungen nur für einzelne Perioden die Ueberlieferungen chalkographiſcher und xylographiſcher Arbeiten

[1] Vgl. Kunſtbl. 1844, Nr. 90 u. 91.

[2] C. Fr. v. Rumohr, ſein Leben und ſeine Schriften u. Leipzig, bei Brockhaus. 1844. 8.

aufzunehmen, um aus ihnen das Prinzip des Erkenntnisses in der zeichnenden Kunst der ältern berühmtesten Kunstperioden zu schöpfen, da in diesen Epochen die Meister als Doppelgänger, nämlich einmal als Erfinder und ein anderes Mal als tüchtige Kupferstecher, sich charakterisiren. Rumohr ging hierbei nicht in die allerfrühesten und in's Dunkel fallenden Perioden der Incunabeln der Kupferstechkunst ein, sondern begann mit solchen, von und mit welchen eine größere und freiere Entwickelung des Styls und zugleich ein größerer Aufschwung der Technik erfolgte. Somit findet unter den Deutschen, nächst einigen Anonymen zwischen 1460–1480, Martin Schöngauer den ersten Platz; nach ihm folgen Israel van Meckenen und in sehr reicher, wenn auch nicht ganz completer Zahl, Albrecht Dürer, aber Alles in den kostbarsten Drucken, mit mehreren Seltenheiten, so wie Einiges von Lucas von Leyden, an welchen sich einzelne Meister, wie Lucas Cranach, Burgkmair u. A. anschließen. Reich und in vielseitiger großer Auswahl erscheinen die trefflichen Kleinmeister: Altdorfer, Aldegrever, Barth. und Seb. Beham, Binck, Penez u. s. w., da durch die letztern besonders eine Umwandlung des altdeutschen Styls erfolgte. Spätere Meister, als Josse Amman, Virgil Solis und einige Andere, welche der letzten Periode des 16. Jahrhunderts angehören, sind weniger reich vorhanden. Es bildete sich hier, nach der Ansicht des verstorbenen Sammlers, bei ihm gleichsam ein Abschluß für die deutsche Chalkographie, da er auf spätere Leistungen derselben und in Hinsicht, daß die Meister des 17. Jahrhunderts und ferner nicht die Erfinder ihrer Blätter waren, sondern sie ihre mehr ausgeführten Arbeiten nach andern Vorbildern wählten, nicht eingegangen war. Daher in einer besonderen Abtheilung der Sammlung nur wenige Grabstichelblätter einiger Hauptkünstler der verschiedenen spätern Schulen, wobei auch die durch Rubens gebildeten Meister, als Bolswert, P. Pontius, Vorsterman und einige französische Künstler vorkommen.

Bei den deutschen Xylographien oder Holzschnittblättern erscheinen mehrere bedeutende Merkwürdigkeiten der älteren Zeit. Besonders zeichnen sich zwei Blätter aus, die uns die älteste Epoche der Incunabeln vorführen und wovon eines, ein kleines, durch Patronen colorirtes Christusbild (Abbild eines Veronikatuches), in Charakter, Form und Technik eine eigenthümliche Darstellung giebt, deren Arbeit wohl früher als die des bekannten St. Christophbildes von 1423 [1] ist.

Es folgen die weiter bearbeiteten Holzschnitte des Albr. Dürer von dem Triumphbogen und Triumphwagen Maximiliand I.; dann folgen die der Passionen, der Apokalypse, des Lebens der Maria und viele andere seltene in reicher Auswahl, die selbst in den verschiedenartigsten Drucken wechseln. H. Holbein erscheint in den viel bestrittenen Blättern des Lützelburger oder Franck, durch die Bibel und durch die Icones veteris testamenti, so wie durch die Todtentänze, beides in verschiedenen Ausgaben, als auch mehrere der Initialen zum Gaienns, ferner die Dolchscheiden, die Erasmusstatue, mehrere Titeleinfassungen u. s. w., wovon einige wegen des innern Charakters eines derben Schnitts von H. Holbein seyn können. Gegenstände, welche den verstorbenen Kunstkenner sehr beschäftigten und worüber er seine Meinungen und Ansichten auf sehr scharfsinnige, tief erforschte Weise der Kunstwelt im Druck mittheilte, was übrigens mehrfach von andern Kennern beleuchtet worden. [1]

Obigen Artikeln folgen viele Blätter nach Burgkmair, Cranach, Schäuflein, B. Grien u. A., bis zur spätern gleichen Periode wie die vorher genannten Kupferstecher.

(Fortsetzung folgt.)

[1] Sonst in der Wolfenbüttelschen, später oder jetzt in der Spencerschen Bibliothek.

[1] Besonders von Soymann, einem der tüchtigsten Kenner der Xylographie. Man sehe Kunstblatt 1836, Nr. 50–52, 85; ferner ebenda von Frenzel Nr. 40 u. 41.

Nachrichten vom December.

Kupferstich.

London. John Burnet, der Kupferstecher und der jahrelange vertraute Freund Wilkie's, der dessen malerische Produktionen durch seinen Grabstichel so vortrefflich dem Publikum zu veranschaulichen gewußt hat, will nun auch das letzte Bild des genialen Meisters durch seine Kunst verewigen. Er hat deßwegen ein eigenes, kleines Pamphlet geschrieben, worin er dies Bild, „die Schule," beschreibt. Es ist, wie Burnet sagt, in Wilkie's „ersteun, unnachahmlichen Styl" gemalt. Wilkie hatte dies Bild zwanzig Jahre lang in seiner Werkstatt und arbeitete nur dann daran, wenn er sich dazu aufgelegt fühlte, und entweder irgend etwas Neues hinzuthun oder dem schon Vorhandenen eine neue Seite abgewinnen konnte. Die „Schule" sollte W.'s letztes, großes Bild werden, das Resultat eines langen beachtungsreichen Lebens. Leider vollendete er das Bild nicht ganz, aber die öffentliche Stimme und der hohe Preis, zu welchem es auf der Versteigerung wegging, liefert den besten Beweis für den Werth des Kunstwerks. „Die ganze Geschichte des Morgens einer Dorfschule," sagt Burnet, „ist in diesem Bilde zu sehen. Einige Kinder haben ihre Lektion aufgesagt, andere sind noch dabei; einige sind klug, andere sind dumm; einige spielen, andere richten Unheil an. W. hat dadurch, daß er eine Dorfschule gewählt, wo Knaben und Mädchen zusammen erzogen werden, eine große Mannigfaltigkeit und Schönheit in seine Composition bringen können." Wilkie hat, außer dem Bilde selbst, noch eine Menge von Studien dazu hinterlassen, die

Burnet bei seinem Stich benutzen will, und so läßt es sich erwarten, daß wir eine Arbeit erhalten werden, die das Andenken beider Künstler, des Malers wie des Kupferstechers, auf die Nachwelt bringen wird. Die Abdrücke avant la lettre werden 10 Pf. St. 10 Sh., Probedrücke avec la lettre 6 Pf. St. 6 Sh., gewöhnliche Abdrücke mit der Schrift 5 Pf. St. 5 Sh. kosten.

Lithographie.

Wien. Lord Strafford auf seinem Gange zum Schaffot, gelegnet von seinem Vater, nach dem Gemälde de la Roche's, lithogr. von Leopold Müller.

Christus der Tröster, nach dem Gemälde Ary Scheffers, lithogr. von Leopold Müller.

Beides im Verlag von Anton Paterno's Wittwe.

London. Die Eröffnung der Londoner Börse am 28. October 1844 durch die Königin Victoria. Ein großes, von Haghe nach seiner an Ort und Stelle aufgenommenen Zeichnung auf den Stein übertragenes Blatt. Verlag von Moon. 10 Sh. 6 P., colorirt 1 Pf. St. 5 Sh.

Neue Bilderwerke.

Wiesbaden. Vier und zwanzig Vegetationsansichten von Küstenländern und Inseln des stillen Oceans. Erstes Heft. Von F. H. v. Kittlitz, der den Capitain Lütke auf seiner in den Jahren 1827—1829 auf der Corvette Sinjawin unternommenen Reise um die Welt begleitete. Die Platten sind 12½ Zoll breit und 9 Zoll hoch. Ein Text von 2 Bogen in Quart ist beigegeben. Die schönsten Ansichten sind von den Carolinen, den Marianen, Kamtschatka und Luçon, Manila. Verlag von Friedrich.

Mailand. Album, Esposizione di belle arti in Milano ed altre città d'Italia. Pubblicato in Milano dall' I. R. Stabilimento privilegiato Nazionale di Carlo Canadelli. Gr. 4. Mit vielen Kupfern nach den Gemälden von Hayez, Schiavoni, Bauchanen u. A. m.

London, Roberts; The holy land. Das so eben erschienene 18. Heft enthält folgende Blätter: Ansicht der Veste Akabah im flemigen Arabien (Vignette); die Insel Graia im Meerbusen von Akabah; das Kloster der heil. Katharina auf dem Berge Sinai (Vignette, vortreffliches Blatt); Lager des Stammes der Aulad Said (großes Blatt, sehr charakteristisch, mit dem Felsen im Hintergrunde); der Felsen Mosis in dem Wadi el Leja auf dem Berge Horeb (Vignette) und das Innere der Kapelle des St. Katharinenklosters auf dem Berge Sinai (eines von Roberts' Prachtblättern, von seltener Vollendung, sowohl was das Architektonische als die Staffage betrifft).

Der Verleger Moon kündigt an, daß bei der bevorstehenden Beendigung des großen Werkes von Roberts' heiligem Lande er ein ähnliches, ebenfalls nach Zeichnungen von Roberts, über das alte Aegypten, folgen lassen werde.

Anzeige.

Der Kunstverein für Kurhessen beabsichtigt bis zum Anfang des Jahres 1846 ein größeres historisches Bild im Preise von 100 bis 120 Friedrichsd'or zu acquiriren und fordert deshalb diejenigen Künstler, welche ein derartiges Gemälde bis zu jener Zeit zu liefern gedenken, hierdurch auf, ihre deshalbigen Anzeigen und wo möglich eine flüchtige Skizze desselben an das unterzeichnete Comité gelangen zu lassen, auch wo möglich die in Rede stehenden Bilder bis zu der diesjährigen in die Monate September und Oktober fallenden hiesigen Ausstellung zu vollenden.

Cassel, den 2. Februar 1845.

Das Comité des Kunstvereins für Kurhessen.

Rommel, Präsident.

Einladung
des Rheinischen Kunstvereins
zu der Kunstausstellung im Jahr 1845.

Die neunte öffentliche Ausstellung des rheinischen Kunstvereins, welche bestimmt ist, vorzügliche Werke lebender Künstler, sowohl inner als außer dem Bereiche des rheinischen Kunstverbandes, zu umfassen, wird

im Mai d. J. zu Karlsruhe,
im Juni zu Straßburg,
im Juli zu Mainz,
im August zu Darmstadt und
im September zu Mannheim

Statt finden.

Alle ausgezeichneten Künstler — **ohne Unterschied ihres Vaterlandes** — werden eingeladen, den wohlwollenden Zweck unseres Vereins durch baldige und zahlreiche Einsendungen ihrer gelungensten Arbeiten zu unterstützen, dadurch dieselben sowohl, als überhaupt ihre Talente, in einem großen Kreise bekannt zu machen, und auf diese Weise dem rheinischen Kunstverein — der im Jahr 1844 die Summe von 19,406 fl. 42 kr. zum Ankauf von Kunstwerken verwendet hat — die Gelegenheit wiederholt zu bieten, durch direkte Ankäufe und durch ermuthigende Veranlassung zu solchen, das wirksame Mitstreben des Vereins zu bethätigen.

Die Herren Kupfer- und Stahlstecher werden noch insbesondere aufgefordert, ihre Arbeiten den Vereinsdirektionen bekannt werden zu lassen, falls sich dieselben zu Vereinsblättern eignen.

Diejenigen Künstler, welchen etwa, zufällig oder wegen Unbekanntschaft mit ihrem Aufenthalt, keine spezielle Einladung zukommen sollte, werden ersucht, sich gefälligst an den einen oder den andern der bestehenden Kunstvereine zu wenden, welche ihnen, in Folge der getroffenen Einleitung, mit aller Bereitwilligkeit mittheilen werden, worin in dieser Beziehung die **Verpflichtung des rheinischen Kunstvereins den Künstlern und Einsendern von Kunstwerken** — so wie die Obliegenheiten der Letzteren den Ersteren — gegenüber bestehen.

Karlsruhe, im Februar 1845.

Im Namen des rheinischen Kunstvereins:

Der Vorstand des Kunstvereins in Karlsruhe.

Frommel, Vereinspräsident.
Schunggart, Vereinssecretär.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 16.

Kunstblatt.

Dienstag, den 25. Februar 1845.

Ausstellung der Sculpturen, Cartons, Fresken ꝛc. in Westminster-Hall zu London.

(Fortsetzung.)

Wir wenden uns nun zu den Cartons und den verschiedenen Malereiproben. Die erstern betreffend ist unbeschadet der Achtung vor edlen Bestrebungen doch unverkennbar, daß sich mehrere Künstler durchaus gegen ihren besonderen Beruf und ohne alle Unterstützung durch ein entsprechendes Talent haben verleiten lassen, in die Reihe der Preisbewerber im historischen Fach zu treten, und ferner, daß sich noch nicht durch eine der hervorragenden künstlerischen Persönlichkeiten eine gültige Kunstansicht gebildet, ja noch kaum ein Weg angebahnt zeigt zu einem eigenthümlichen neuen englischen Styl der Historienmalerei, und daß man nur im Gefühl der Unzulänglichkeit des frühern, theils zu genremäßiger, theils zu französisch idealisirender Auffassung, theils auch wohl zur Annäherung an deutsche Kunst hinneigt. Was aber die Malereiproben anlangt, so glaube ich kein Unrecht zu begehen, wenn ich sage, daß sie — mit wenigen Ausnahmen — nach zwei entgegengesetzten Seiten am Ziel vorbeigeschossen. Die Einen nämlich haben nach dem in England so beliebten System der Wasserfarben, die Andern nach dem der Oelmalerei colorirt. Zwischen beiden inne jedoch steht die Freskomalerei mit mehr Körper als die erste, mit weniger als die letzte. Durchbildung der Form, die man sich bei der glänzenden Wirkung der Wasserfarben, und zwar ohne Rücksicht auf Dauer derselben, gern erspart, ist bei der monumentalen, d. h. der mit der Architektur verbundenen Malerei, eines der ersten Erfordernisse; dazu gehört, bei gehöriger Sicherheit des Malers, ein pastoser Farbenauftrag. Wird man durch diese Anforderung der Oelmalerei näher geführt, so ist es für die Freskomalerei ganz besonders wichtig, ihres Grundunterschiedes von jener sich klar bewußt zu bleiben. Schon durch das Material unterscheidet sich Fresko- von Oelmalerei durch die höhere Lage ihrer Farbenscala; reicher an Licht ist sie ärmer an Schatten, und muß also ihre Wirkung in der weisen Benutzung der hohen und hellen Töne suchen; ein Umstand, welcher, weit entfernt ihr nachtheilig zu seyn, sie gerade ganz besonders zur monumentalen Malerei geeignet macht, indem sie durch ihre leuchtende Leichtigkeit den Druck der schweren Mauermassen vom Auge und von der Phantasie des Beschauers nimmt, während die Oelmalerei mit ihren schweren Farben und materiellem Bindemittel ihn noch verstärkt. Auf dieses wesentliche Verhältniß der verschiedenen Malarten ist in den Malereiproben von Westminster-Hall fast durchgängig keine Rücksicht genommen, und weil demnach bei den meisten die Lichtpartien schon in kräftigen, tiefen Lokalfarben liegen, in Fresko aber mit diesen Tiefe und Kraft überhaupt schon beinahe erschöpft sind, so sind ersichtlicher Weise nur sehr wenige Töne zur Verfügung geblieben. Daher sind solche Bilder einfärbig, ja farblos, trübe, flach und somit durch und durch unerfreulich, wie sie von vorn herein zweckwidrig angelegt sind. Ungestraft läßt sich das Gesetz, wie es durch die noch erhaltenen Werke des Alterthums, ferner durch die italienischen der blühenden Epoche — vornehmlich in den Fresken Raphaels und Andrea del Sarto's — ausgesprochen ist, und wie es sich die neue deutsche Kunst, namentlich in München, vor Augen gestellt, nicht umgehen oder gar verletzen; derjenige aber, der es achtet, wird erkennen, welche Freiheit es gewährt und welche innige, aber zarte Verbindung mit der Natur es gestattet.

Der erste Carton der ganzen langen Reihenfolge gehört der ältesten Landesgeschichte an. Henry Melling hat das zweite Zusammentreffen der Britten und Römer unter Cassivelaunus und Cäsar zu schildern versucht, wie mir schien, mit geringem Glück, ohne genügend lebendige Anschauung der Handlung und der Handelnden. Das Studium nach dem Modell ist erst dann einer historischen Composition von Nutzen, wenn der

Künstler über das Motiv vollkommen im Klaren ist. Der Eindruck einer falschen Bewegung wird selbst durch die richtigste Zeichnung nicht gemildert. Wenn Cassiolaunus im Galopp ansprengt gegen den Feind, mit der Linken aber die Zügel straff zurückzieht, mit der vorgeschobenen Rechten die Lanze wagrecht emporhalt und mit stark gebogenen Knien auf dem Pferde sitzt, so kann seine Gestalt, an der jede Bewegung die andere aufhebt statt sie zu unterstützen oder zu verstärken, nicht das Bild eines Kämpfenden oder gar Angreifenden abgeben. Auch in den übrigen Gestalten herrscht mehr Gewühl als Kampf, und eine That spricht sich nicht aus.

Thomas Davidson hat, jedoch mit unzureichenden Mitteln, versucht, die Boadicea darzustellen, wie sie ihre Truppen gegen die Römer führt; deßgleichen Robinson Elliot, die Anklage der Susanna zum Gegenstand eines Freskobildes zu machen. Besondere Aufmerksamkeit, jedoch mehr in chemischer als in ästhetischer Beziehung, verdient ein Bild von Augustine Aglio, die Umgegend von Neapel mit Staffage, welches als Freskobild verzeichnet ist, obschon, wie es scheint, Chromgelb und sonst die brillantesten Farben angewendet sind, eine für die Erfahrungen der Freskomaler durchaus neue Thatsache. Gleichfalls um des Farbenmaterials willen ist die Figur des Gesetzes und eine andere des Friedens von S. Bendiren beachtenswerth, bei denen eine ganz neue durch den Künstler erfundene Methode zu malen angewendet worden, deren Vortheile vorläufig in der Anwendung von den so unzuverlässigen Lackfarben zu liegen scheinen, da außerdem das Licht trübe und die Schatten kraftlos sind. Inzwischen hindert dies nicht sorgfaltige Berücksichtigung, da die Mängel in der Behandlung liegen können und eine bessere vielleicht wesentliche Vorzüge aufdeckt.

(Fortsetzung folgt.)

Die Concurs-Ausschreibung der ungarischen Reichsdeputation zur Erbauung eines neuen Landhauses.

Die ungarischen Stände, insonderheit die zum Behufe der Erbauung eines Landhauses in Pesth ausgesandte Reichsdeputation, haben sich bewogen gefunden, den Termin zur Preisertheilung für den besten nach dem gegebenen Programm angefertigten und eingesandten Plan eines neuen Land-(Stände-)Hauses, welcher nach der Ausschreibung vom 2. Juni 1844 auf den 30. Novbr. 1844 festgestellt war, um ein Jahr, also bis zum 30. Novbr. 1845, hinauszuschieben. Bereits hat die Presse sich gegen dieses eigenmächtige Verfahren erhoben. (S. die Frankf. Oberpostamtszeitung von 1844, Nr. 355, die Allgem. Zeit. von 1845, Nr. 33 ꝛc.) Wir halten uns verpflichtet, in dieser für das Kunstleben unserer Zeit so wichtigen Angelegenheit auch unsere Stimme zu Gunsten der in ihren Rechtsansprüchen gekränkten Künstler zu erheben. Bei der Masse von Schwierigkeiten und Hindernissen, welche dem auftretenden Künstler und namentlich dem Architekten im Wege stehen, sind Concurs-Ausschreibungen von hoher Bedeutung für die fortschreitende Entwickelung der Kunst, und es darf das Vertrauen auf sie in keiner Weise gekränkt oder erschüttert werden. Die concursausschreibende Commission übernimmt, den Künstlern gegenüber, eine Verpflichtung, von deren Heiligthaltung die thätige Betheiligung der Künstler, so wie die Achtung der Welt überhaupt abhängig ist. Indem die Reichsdeputation der ungarischen Stände ausgeschrieben: „Der Preis für den besten Plan ist 800 Stück kais. königl. Speciesdukaten mit einem Accessit von 200 Dukaten." „Später eintreffende Pläne werden nicht berücksichtigt," hat sie den Künstlern, welche der Aufforderung entsprochen haben (ja wenn es nur ein einziger gewesen seyn sollte), ein klar ausgesprochenes bestimmtes Recht in die Hand gegeben und sich selbst den Weg abgeschnitten, den Termin zu verlängern, oder mit andern Worten, „später eintreffende Pläne zu berücksichtigen." Es bleibt nach unserer Ueberzeugung rechtlicher Weise nichts übrig, als noch nachträglich Wort zu halten.

— ef. —

C. Fr. von Rumohrs Kunstnachlaß.

(Fortsetzung.)

Die italienische Kupferstecherschule beginnt mit einigen oder mehrern Gegenständen des Andr. Mantegna, Zoan oder Giov. Andrea und andern gleichzeitigen Meistern. In der reichsten Auswahl, mittelst der vortrefflichsten Drucke, wie sie in Privatsammlungen, auch selbst zuweilen in öffentlichen nicht vorkommen, erscheint Marc Antonio Raimondi; mit ihm Marco Dente (da Ravenna), Agostino da Musi (Veneziano), Beatrice, Dado (Meister mit dem Würfel), Bonasone, Enea Vico, Caraglio und angeschlossen die Ghisi von Mantua. Ein Kreis von Meistern, welche Zeichnungen des Raphael Sanzio, Giulio Romano, Mich. Angelo und anderer jener großen Bildnerschule des 16. Jahrhunderts auf großartige Weise aufstellen.

In dieser Hinsicht und um von da an Belege wegen des weiter veränderten Styls zu besitzen, legte der Sammler nach seinem Dafürhalten die Arbeiten des Giulio Sanuti und einiger andern dort bei und reihte

sogar an diese den Jean Duvet (maitre au licorne) und mehrere Blätter der Schule von Fontainebleau als Schluß jener alten Periode.

Aehnliche Verwandtschaft für die Charakterisirung des Styls findet sich in den beigefügten italienischen Holzschnitten in Helldunkel oder clair-obscurs von Hugo da Carpi, N. Boldrini, Andreani u. s. w., welche Gegenstände eine eigene Abtheilung bilden.

Es erfolgt nun eine Art Abschnitt oder Pause zwischen diesen und andern Meistern der italienischen Schule, indem von den mit oder nach der Hauptepoche der Blüthenzeit vorhanden gewesenen Künstlern, außer den verdienten Blättern von Parmeggiano, Franco und Titian, wenig oder gar nichts vorhanden ist, und nur später sich ein neuer Kreis bildet, welcher die vortrefflichen geistreichen Originalradirungen der großen ausgebreiteten Bolognoser Schule, der Carracci, Guido Reni und ihrer Nachfolger, in reichlichem Maße enthält und auf diese Art die italienische Kunst des 17. Jahrhunderts vorführt.

Diesem Theil in technischer Hinsicht sich annähernd, jedoch in der Natur der Gegenstände ganz abweichend, bietet sich eine reiche Fülle von Kunst in den schönen, immer verehrten, jetzt aber noch mehr gesuchten holländischen und niederländischen Radirungen, besonders des 17. Jahrhunderts, dar.

Die Namen von van Acken, Almeloven, Bega, Bot, Breemberg, Bout, van der Does, Du Sart, van Dyck, Everdingen, van Flamen, Fyt, Hondius, de Heusch, van Hecke, van der Hoed, du Jardin, Jongheer, de Laar, Meer, Miel, Molyn, Nyts, Ostade, P. Potter, Ruysdael, Rysbroeck, Sachtleven, Suanevelt, van der Velde, Waterloo, Witendroeck, Wyck glänzen in ihren einzelnen verschiedenen Charakteren in den trefflichsten Blättern. Mit ihnen zeigt sich der große vielseitige Rembrandt sammt seinen würdigen Schülern.

An diese Meister fügen sich einige deutsche Radirungen, wie z. B. von Ermels, Roos u. A.; einige französische und überhaupt mehrere nicht im Bartsch aufgenommene Künstler. [1]

Diesem Allem, was die Kupferstichpartie betrifft und hier nur oberflächlich und in möglichster Kürze angedeutet worden, ist jedoch noch hinzuzufügen, daß Alles mit größter Wahl der Drücke gesammelt ist. Es ist hierbei zu bemerken, daß der Sammler dabei mit dem zarten, ihm eigenen, sehr geläuterten Sinn zu Werke ging, nicht aus bloßem Eigensinn diesen oder jenen Druck, wenn er irgend vor oder nach den zufällig vorgenommenen Veränderungen der Platte vorkam, aufzunehmen. Er entging somit dem Charakter der Curiositätensammler, welche nur zu oft in das Materielle eingehen, weniger aber das Wahre des geistigen Kunstgenusses empfinden.

(Schluß folgt.)

[1] Mehrere Meister, von denen der Verstorbene in seinem kleinen mit Conferenzrath Thiele herausgegebenen Notizenwerkchen: „Geschichte der königl. Kupferstichsammlung zu Kopenhagen" spricht. Leipzig 1855. 8.

Nachrichten vom December.

Neue Bilderwerke.

London. The illuminated Calender and home diary for 1845. Ein Facsimile des in der königl. Bibliothek zu Paris befindlichen Kalenders zu den Heures d'Anne de Bretagne. Verlag von Longman. Die Nachbildungen der Blätter der Handschrift sind mit Hülfe des neuen, in England zu großer Vollkommenheit gebrachten, von Owen Jones eingeführten chromo-lithographischen Verfahrens so ausgefallen, daß man das Original vor sich zu sehen glaubt. Das Titelblatt in goldenen und schwarzen Lettern ist mit einer reichen Einfassung von Kirschenzweigen, mit Raupen und Schmetterlingen dazwischen, auf Goldgrund, umgeben. Hierauf folgt die Beschreibung der ursprünglichen Pariser Handschrift, im Charakter des Ganzen, in gothischer Schrift, mit einzelnen roth gedruckten Zeilen dazwischen. Anna von Bretagne, welcher sie gehörte, die Tochter Franz II., Herzogs von Bretagne, war im Jahr 1476 geboren, verlor ihren Vater als sie erst vierzehn Jahre alt war, wurde im Jahr 1491 Königin von Frankreich, als Gemahlin Karls VIII., und vermählte sich nach dessen Tode mit Ludwig XII., seinem Nachfolger, so daß sie auf diese Weise zum zweiten Male den Thron von Frankreich bestieg. Ihr Hof war einer der glänzendsten, die man in der Geschichte kennt, und an ihn kam zuerst der französische Name für Hofdame, dame d'honneur (maid of honour) in Gebrauch, sowie Anna auch zuerst die schwarze Farbe, statt der früher üblichen weißen, als Trauerfarbe in Gebrauch gebracht haben soll. — Auf die historische Einleitung folgt nun der eigentliche Kalender. Jeder Monat ist mit einer zur Linken des Blattes befindlichen breiten Blumen- oder Fruchtliste auf Goldgrund in Farben versehen, wobei die Namen der Blumen oben und unten theils in altfranzösischer, theils in lateinischer Sprache mit goldenen Buchstaben auf schwarzem Grunde bemerkt sind. Die Wochen- und Datumsbezeichnung ist roth und der Kalender überhaupt vollkommen zum täglichen Gebrauche eingerichtet. Unter den einzelnen bedeutenden Tagen des Monats, die jedesmal auf einem des sondern Blatte verzeichnet sind (den sogenannten terms der Universitäten, den historischen Fest- und Trauertagen), befindet sich jedesmal eine lithographirte, mit der Hand colorirte, allegorische, auf die Beschäftigungen und Arbeiten des Monats sich beziehende Darstellung auf denselben. So ist z. B. Februar mit einer Leiste von Stiefmütterchen, mit der oberen Inschrift: Menuta Pesèta und der unteren: Pansees verstehen; der März hat Veilchen und Disteln u. s. w. Bei dem April findet man ein Bild, auf dem im Hintergrunde ein Schloß (wahrscheinlich das, welches Anna in der Bretagne bewohnte) und im Vordergrunde eine Dame abgebildet ist (wohl Anna selbst), der eine andere Dame, kniend, ein

Rörchen mit Blumen überreicht, während man eine dritte im Hintergrunde, im Garten, an der Mauer Blumen pflücken sieht. Bei dem Mal sieht man zwei Edelknaben mit Maienbäumchen in den Händen, während im Hintergrunde ein großer Maienbaum (may-pole) sich erhebt; bei dem Juniusbild sieht man in der Leiste Kamillen (Camomilla hier geschrieben). So geht es die Reihe der Monate durch; bei jedem ist die doppelte Blumenverzierung (auf zwei Seiten) und das emblematische Bild. Die Deckelverzierung ist ein sogenanntes embossed work, erhabene, gepreßte Arbeit in Farben ausgeführt, mit Blumen- und Fruchtverzierungen, nach den vier Jahreszeiten; der Titel befindet sich im Mittelschilde, mit zarter Goldschrift auf weißem Grunde. — In einer kurzen Notiz am Ende der historischen Einleitung sagen die Verleger, daß sie in jedem Jahre einen ähnlichen Band herauszugeben gedächten, ein Unternehmen, das eines so alten und berühmten Londoner Hauses würdig ist.

Ein literarisch-künstlerisches Unternehmen, welches seit dem J. 1841 unterbrochen worden war, ist in diesem Jahre wieder aufgenommen worden: Cattermole's historical annual, zu dem der Geistliche R. Cattermole den historischen Text und der Künstler C. Cattermole die Zeichnungen geliefert hat, die von den bedeutendsten englischen Kupferstechern unter Heath's Leitung gestochen worden sind. Der gegenwärtige Band enthält die Darstellung der letzten Hälfte des großen bürgerlichen Krieges, welcher mit der Gefangennehmung und Enthauptung Karls I. und dem Antritt des Protectorats von Seiten Cromwells endigte. Die fünfzehn zu diesem Bande gehörigen Kupfer stellen daher Personen und Scenen aus jenen wichtigen Abschnitte der englischen Geschichte dar. Das Titelkupfer zeigt uns die Königin Henriette, wie sie sich durch ein Schreiben für das Leben ihres königlichen Gemahls verwendet. Die Vignette enthält eine geistreich zusammengeordnete Darstellung der Verwüstungen, welche sich die Republikaner in den Häusern der Royalisten erlaubten. Die übrigen Kupfer stellen unter andern dar: Karl I. und Cromwell, beide nach Vandyck von Holl gestochen, mehrere Vorfälle aus dem bürgerlichen Kriege, z. B. die Schlacht von Naseby, den König Karl auf seiner Reise nach Schottland, den Rückzug der Schotten in Preston, Karl I. auf der Insel Wight, in Carisbroot-Castle, Cromwell, der sich mit den Juristen berathschlagt, und endlich Cromwell am Sarge Karls I., ein Gegenstand, den auch de la Roche zu seinem großen Bilde gewählt hat, das sich gegenwärtig im Museum in Nimes befindet. Druck und Ausstattung des Bandes sind in der Art aller dieser englischen annuals ausgezeichnet.

Periodische Literatur.

Art-Union. Das Londoner Kunstblatt Art-Union, welches mit vieler Umsicht redigirt ist, bethätigt eine warme Achtung vor der deutschen Kunst, und legt einen ganz besondern Nachdruck auf die große und großartige Kunstthätigkeit in München. Auch dem deutschen Kunsturtheil bezeigt dasselbe achtungsvolle Theilnahme, wie es denn den Bericht unseres Kunstblattes über die Londoner Kunstausstellung in einer sehr ausführlichen Uebersetzung mitgetheilt hat. Der Redaktion des Kunstblattes kam von dem Redakteur von Art-Union in London ein sehr gefälliges Schreiben zu, in welchem derselbe u. A. sagt: „Im Namen der englischen Künstler im Allgemeinen danke ich Ihnen für die edelmüthigen (generous) Notizen über dieselben im Kunstblatte. Eine Uebersetzung des Artikels in Art-Union machte ihnen große Freude. Eine solche Gesinnung ist die beste Art nationaler Reciprocität. Deutschland und England sind geistig verbunden und sollten vieler Gründe wegen in immer engere Verbältnisse gebracht werden. Ich glaube im Stande zu seyn, der Erreichung eines so wünschenswerthen und ehrenvollen Zweckes förderlich zu seyn, da im Kunstverkehr ein wirksamer Hebel wechselseitiger Gefühle liegt."

Literatur.

Berlin. Eduard Gerhard; Die Schmückung der Helena. Viertes Programm zum Berliner Winckelmannsfest. 16 S. mit 1 Abbildung. 4. In Commission bei Besser.

Paris. Alexander Brongniart; Traité des arts céramiques ou des poteries considérées dans leur histoire, leur pratique et leur théorie. 2 Bände. 8. 75½ Bogen und 1 Atlas Quartanart, 5½ Bogen Text, 5 Tabellen und 59 Kupfer.

— J. D. Delastre; Études des passions appliquées aux beaux arts. 2de Édition. 8. 28¾ Bogen. 8 Frcs. 50 Cts.

— E. Robert; Recherches sur les monnaies des évêques de Toul. 4. 8¾ Bogen u. 4 Kpfr. 10 Frcs.

Nancy u. Paris. Victor von Sanfonetti; Description de l'ancienne église des Antonistes maintenant paroisse St. Martin à Pont-à-Mousson. Folio. 5 Bogen mit Kpfr. (Davon sind nur 150 Exemplare abgezogen worden.)

Meaux u. Paris. Guyat de Fère; Observations sur la manière dont les sujets religieux doivent être représentés par les artistes. 8. 6½ Bogen.

Nekrolog.

Athen. Der Freskomaler Kranzberger, Schüler von Cornelius, ist dahier, wo er das königliche Schloß ausmalen sollte, gestorben.

London. Die Kunst hat durch den plötzlichen Tod des jungen talentvollen Porträtzeichners Edw. Corbould einen bedeutenden Verlust erlitten. Er war, wie es heißt, im Begriff, sich mit der Wittwe des berühmten Bildhauers Chantrey zu verheirathen, bei der er in St. Leonards einen Besuch abstatten wollte. Es ist nicht ermittelt, ob Corbould durch einen Sturz mit dem Pferde getödtet wurde, oder ob er in einem Anfalle von Schlag herabfiel; man fand ihn todt auf der Landstraße.

Am 12. November starb hier William Grieve, Decorationsmaler und in diesem Fache so ausgezeichnet als De Loutherbourg, Clarkson, Stanfield und David Roberts. Er war geboren zu London 1800.

Paris. Der Bildhauer Johann Franz Theodor Gechter, Mitglied der Ehrenlegion, ist am 10. December, 49 Jahre alt, gestorben, und allgemein ist die Trauer über den Verlust des ausgezeichneten Menschen und Künstlers.

Der Akademieter Galle, Medailleur und Kupferstecher, ist, 85 Jahre alt, am 22. December gestorben. Mehrere der sechshundert Bildnißköpfe auf Medaillen der königlichen Münze z. B. der von Ludwig XVIII., Canning u. s. w., sind von ihm.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 17.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 27. Februar 1845.

Ausstellung der Sculpturen, Cartons, Fresken ꝛc. in Westminster-Hall zu London.

(Fortsetzung.)

Mehr Sinn für historische Malerei als aus den bisherigen Compositionen, ja vielleicht ein eigenthümliches Talent für dramatische Darstellung, spricht aus dem Carton des Ford Madox Brown: der Leichnam des in der Schlacht gefallenen Riesen Harold wird vor Wilhelm den Eroberer gebracht. Der Sieger sitzt — in der Mitte des Bildes — auf seinem Streitroß; drei Männer, davon zwei unter den Armen, einer unter den Knien angefaßt haben, tragen oder schleppen vielmehr mit Hülfe von Riemen oder Stricken die Last des großen Leichnams herbei; ein nahestehender Kriegsknecht legt seine Faust neben die des erschlagenen Helden an die noch im Tode festgehaltene Streitart, um durch den Gegensatz der Größen Lachen zu erregen, was ihm gelingt. Daneben dauert der Kampf fort, und Verwundete werden verpflegt. Auch hier zeigt sich ein gewisser Sinn für Eigenthümlichkeit. Von zwei am Boden ringenden Männern beißt der eine dem andern den Kehlkopf durch, wird aber gleichzeitig von diesem vom Rücken her durchbohrt. Ein Anderer liegt auf einem Erschlagenen, dessen erstordene Rechte noch das Schwert wie zum Widerstand erhoben hält; ihm wird, indem er sich mit einer, freilich wohl kaum möglichen Wendung (zumal als Verwundeter) nach dem Schauspiel des todten Riesen umdreht, von einem heilkundigen frommen Bruder das verletzte Bein verbunden. Zeugen diese und andere Motive für das lebendige Vorstellungsvermögen des Künstlers, und spricht sich in seiner Zeichnung sehr bestimmt der Sinn für einen ernsten Styl aus, so muß es um so mehr verwundern, in Betreff der Auffassung seines Gegenstandes und noch mehr in der Anordnung des Bildes Sinn und Gefühl so wenig ausgebildet zu sehen. Wilhelm dem Eroberer gegenüber war doch an seinem Gegner etwas Anderes hervorzuheben, als die Riesenhaftigkeit, und an dieser eine andere, als die lächerliche Seite, die wohl in poetisch-historischer Darstellung, aber nur nebenher berührt, Platz und Wirkung gehabt hätte. Was die Anordnung angeht, so thut vor Allem das dem Bilde Eintrag, daß der Gipfel der mittlern oder Hauptgruppe, nämlich Wilhelm der Eroberer mit seiner Umgebung, in Schatten gestellt ist, und somit von der untern Abtheilung, dem Riesen, getrennt erscheint. Beleuchtung aber ist gerade eines der Hauptmittel, wodurch im Bilde Zusammengehöriges vereinigt (oder nach Befinden Widerstreitendes geschieden) wird, und es kann dadurch sogar im Nothfall der Nachtheil mangelhafter und zerstreuter Linien ausgeglichen werden. Klarer Zusammenhang der vorzüglichsten Theile indeß, namentlich bei Hauptgestalten und Gruppen, bleibt unerläßlich, und selbst eine besser gewählte Beleuchtung würde den Uebelstand nicht heben, der dadurch entstanden ist, daß die vor Wilhelm gebrachten Sieges- oder Beutefahnen so aufgestellt sind, daß sie den ganzen Hals seines Pferdes verdecken und somit den Kopf vom Rumpfe trennen. Möglichst freie und ungeschmälerte Ausbildung ist neben der Klarheit und gerade zu deren Gunsten für die Hauptgruppe besonders wünschenswerth; im vorliegenden Falle wäre sie leicht zu gewähren, wenn man nur die Gruppe des Verwundeten davor mehr rechts rücken wollte. Eine Figur, aber gar eine besonders hervorragende ohne Arme, läßt sich nur unter ganz eigenthümlichen Voraussetzungen im Bilde rechtfertigen. Der Künstler unsers Cartons hat es über sich gewinnen können, die Gestalt des Helden, dessen Untergang das Motiv des Bildes ist, davon er die Mitte einnimmt, ohne Arme zu zeichnen. Der linke steckt hinter dem großen herabhängenden Schilde, der rechte hängt an der andern Seite herab und wird vom Körper verdeckt bis auf die Faust an der Streitart, die man erst nach einigem Suchen und durch die Größenverhältnisse aufmerksam gemacht, als ein Stück des Riesen erkennt. Mit einer Wendung des Schildes, durch welche das Innere

und somit der Arm sichtbar würde, und mit Aufhebung des rechten Armes wäre dem Uebel abgeholfen.

Herr Brown hat von seiner Composition auch eine enkaustische Farbenskizze ausgestellt, in der Vertheilung der Farben aber die Mängel in der Anordnung von Linie und Licht wiederholt. Bei einer ziemlich kräftigen oder vielmehr dunkeln Färbung im Allgemeinen hat er eine einzige Stelle licht und weiß gehalten, das ist der Schild des Riesen, und so hat er — gewiß unabsichtlich — das Auge an einen ganz untergeordneten Gegenstand, eine gleichgültige Nebensache gefesselt. Aber auch außerdem hat er die Farben ohne alle Rücksicht auf ihre Lichtstärke vertheilt, so daß lichte Stellen durch die Farbe dunkel und schattige hell erscheinen und Wirkung und Haltung ganz verloren gehen, was bei einigen leichten Aenderungen in der Composition und der Ausführung gewiß vermieden werden könnte. — Ein zweiter Carton desselben Künstlers, das Schuldbewußtseyn der ersten Aeltern im Paradiese, hat gleichfalls viel wirkliche Empfindung und Verdienst der Zeichnung.

John Calcott Horsley hat im J. 1843 einen Preis von 200 Pf. St. erhalten. Sein vorjähriges Bild, gewissermaßen nur eine Probe in Fresko, stellte eine junge Person im Gebet dar, und war hübsch im Ausdruck, gut im Freskoton, doch schwach in der Modellirung und ohne Mitteltöne.

Edward Corbould hat Schön Rosamund im Woodstock Park al fresco dargestellt, wie sie König Heinrich II. erwartet, ein Bild im Geiste französischer Genremalerei gedacht, eine hübsche, hübsch costumirte weibliche Gestalt an einem Gartenhause lehnend, inzwischen in Form, Farbe und Modellirung nicht verrathend, daß der Künstler zu den frühern Preisträgern gehörte.

E. Butler Morris, der Untergang der Druiden auf der Insel Mona, dem heutigen Anglesey, durch Suetonius Paulinus, der mit seinen Römern die britischen Weiber und Priester angriff und sie in ihren eigenen Opferfeuern den Tod finden ließ. Niederhauen, Niedertreten und Flucht sind lebendig motivirt, nur erinnert die ganze Darstellung lebhaft an die Märtyrergeschichten aus dem 18. Jahrhundert, in denen der Nachdruck immer auf die Mordgräul gelegt wird. Die Gewandung und ihre Bedeutung für die Figur und deren Gestalt und Bewegung ist für den Künstler ein noch ungelöstes Räthsel. — Es ist auffallend, wie weit man in Verfolgung von Nebenzwecken sich von den Haupterfordernissen eines Gemäldes entfernen kann. Herr Morris hat in einem zweiten Gemälde den Moment dargestellt, wo die sächsischen Mönche Ostot und Ailrik den Leichnam Harolds auffinden; man erkennt, daß ihm ein Bild mit Spagnoletto's Schattenwirkung am Herzen lag; in dieser Richtung störte ihn der Arm im Vordergrund mit dem zerbrochenen Schwerte nicht, der zu einem Büschel Haare gehört, die auf einem Kopfe jenseit der Gränzen des Bildes wachsen.

George Page hat eine Stelle aus Miltons Paradies zum Gegenstand einer im Großen ausgeführten Zeichnung gemacht; man sieht eine Anzahl unbekleideter Jünglinge in musikalischer Begeisterung. Daß es bei einem solchen Thema ganz vorzüglich auf die Regeln einer schönen Anordnung ankomme, daß sich Linien und Massen harmonisch verbinden und widerlich sich kreuzende oder parallel laufende vermieden werden müssen, scheint dem Künstler nicht klar in's Bewußtseyn gekommen zu seyn.

Henry Warrens Boadicea ist ein in der Art von Aquarellskizzen behandeltes Freskobild; drohend wahnsinnig steht die Heldin auf einem Stein, während zwei Mädchen klagend zu ihren Füßen sitzen.

Wenn ich des Freskoversuchs von James Archer, eine Mutter mit ihrem Kind, gedenke, so thue ich's, um meine Ansicht auszusprechen, daß grelle Farbengegensätze, namentlich in Verbindung mit Stoffnachahmung — weißer Atlas neben dunkelrothem Sammtmantel — gegen den Genius und gegen die Mittel der Freskomalerei streiten dürften.

Salter hat Shakespeares phantastisches Gedicht, den Sturm, sich ausgewählt, und zwar eine Scene, in welcher die Hauptpersonen und Begebenheiten zusammengefaßt sind. Der Zauberer steht gebieterisch auf einer Felsenwand mit der Tochter, und Kaliban kniet mit geballter Faust vor ihnen, Ariel fährt vom Himmel hernieder und unten im Meere scheitert das Schiff; doch fehlt Wärme des Lebens und der Dichtung, so daß ich sehr zweifle, daß Shakespeare oder Miranda sich hier wieder erkennen würden. Mehr Gefühl für natürliche Form spricht sich in desselben Künstlers Freskostudium, einem Profilkopf, aus.

Wm. Edw. Frost, einer der Preisträger vom Jahr 1843, lieferte diesmal ein Freskobild von Samson, der einen Philister erschlägt. Auch hier tritt uns kein dramatisches Talent entgegen. Samson bewegt sich mit akademischer Heftigkeit nach einer ganz andern Seite, als nach welcher er schlägt, und der Philister unter ihm benutzt seine freien und bewaffneten Arme nicht zur Gegenwehr, sondern nur zu einer Attstellung. Der Kopf indessen dieser Figur ist lebendig gezeichnet und nur das Ganze selbst für ein Oelbild viel zu tief im Farbenton.

(Fortsetzung folgt.)

C. Fr. von Rumohrs Kunſtnachlaß.

(Schluß.)

Einen andern Haupttheil der Sammlung, ſowohl von eigentlich pekuniärem als auch von großem künſtleriſchen Werth und ſelbſt der Zahl nach, bilden die Original-Handzeichnungen.

In Deutſchland wird, außer der glänzenden Sammlung von Zeichnungen im Beſitz des Erzherzogs Karl in Wien oder der in den Reſidenzen München, Dresden und Berlin, ſowie einiger Privaten, beſonders in Leipzig, kaum irgend Jemand eine Reihe ſo ausgewählter klaſſiſcher Gegenſtände vereinen, als die v. Rumohr'ſche Sammlung.

Der Geiſt des Sammlers ſpricht ſich auch hier auf die eigenthümlichſte Art aus, da Geſchmack, Sachkenntniß und der tiefere Einblick in das geiſtige Leben der ſchaffenden Kunſt den Meiſter des Wiſſens in der wahren Anſchauung darſtellt. Rumohr erkannte in der Aufbewahrung ſolcher Werke das Rechte, was des Künſtlers Schöpfungsdrang durch Hinſchreibung ſeines erſten Gedankens mit Feder, Pinſel oder Kreide in ſeinem weiter zu vollendenden Werke ſagen wollte. Ein ſolches Erkenntniß als Sache des Gefühls offenbarte in ihm nicht blos den Enthuſiasmus als Sammler, ſondern er erfaßt aus reinem innern Sinn die Größe und den Charakter des Meiſters in deſſen Werken hervortreten und wie ſelbiger auf die einfachſte Art ſolche Improviſationen ſeines Schöpfungsgeiſtes fortführen würde.

Je nach der Laune eines Künſtlers geſchah oder geſchieht es, daß er ſeine aufkeimende Idee in zarten oder in derben kühnen Strichen dahin ſchrieb, dabei oft in demſelben Augenblick an dem erſt entworfenen Zug eine Veränderung in der Form vornahm (ein Gegenſtand, welcher, natürlich mehr in Entwürfen und Skizzen als in ausgeführten Arbeiten vorkommend, von dem Laien oder nicht eingeweihten Beſchauer ſehr getadelt würde). Rumohr fand aber bei dem geringſten Entwurf aus eines Künſtlers Hand immer deſſen geiſtiges Walten, ohne ſich des Egoismus im Urtheil über eine oder die andere Kunſtſchule ſchuldig zu machen. Denn ſo hoch und würdevoll er von der alten klaſſiſchen italieniſchen Kunſtzeit urtheilte, eben ſo ehrte er die kleinern Werke der holländiſchen oder einer andern Schule. Mit ſolchem Sinn und mit ſolchem Auge des geläuterten Kunſtgemüthes, übrigens auch bewährt durch eine ſichere Praktik der Zeichnung, beſonders mit der Feder, wovon der Verſtorbene vieles Ausgeführte ſeinen Freunden zurückließ, gelang es ihm bei ſeinen großen Verbindungen mit der Kunſt- und Geiſterwelt und während ſeiner Reiſen, beſonders beim längern Aufenthalt in Italien, dort ſolche Zeichnungen zu erwerben, die ſich ſelten ſo darbieten.

Wir finden in dem Nachlaß die Florentiner und Sieneſer der ältern Periode, darunter Giotto's Name oben an, bis zur weitern Ausbildung der Zeichnung, in trefflichen Arbeiten, worunter weiter Gentile Fabriano, Fieſole, Maſolino da Panicale, da Vinci, Fra Bartolommeo, Beccafumi, Pocetti, M. A. Buonarroti, Bandinelli u. A.

An dieſen Theil reihen ſich mehrere Meiſter nach der ältern umbriſchen Schule, wie Perugino, Pinturicchio, Sodoma; wieder an dieſe die große Periode der römiſchen Schule durch Raphael Sanzio, Peruzzi, Timoteo della Vite, Giulio Romano, Polidoro, ebenfalls in höchſt geiſtreichen Blättern.

Nicht minder merkwürdig ſind die ältern paduaniſchen, venetianiſchen und lombardiſchen Meiſter Mantegna, Borguignone, Titian, Campagnoia, Correggio, Parmeggiano u. m. A. Dann die bologneſiſche Schule von ihrem berühmten Francia Raibolini an, mit der reichen Zeit der Carracci, Guido, Cantarini, Guercino und vielen Andern.

Derſelbe großartige Sammlercharakter zeigt ſich in der ältern deutſchen Schule in den Zeichnungen von Dürer, Holbein, Cranach und ihren Nachfolgern. Eben ſo würdig aber auch in der holländiſchen durch Rembrandt, Waterioo, Oſtade, Teniers, Rubens, van Dyck und andern Zeitgenoſſen jener Periode. Nächſt den Niederländern ſind in jenen Blumenkranz noch einige Blätter franzöſiſcher Meiſter, worunter Skizzen von Claude u. A., eingeflochten.

Weiter erſcheinen bei jenen Werken die der neuern deutſchen Künſtler, beſonders derjenigen Zeitgenoſſen, von welchen an die Umwandlung des Kunſtſtyls und deſſen neue Bildung erfolgte. Es glänzen hier die Namen von Overbeck, Cornelius, Schnorr, Schadow, Riepenhauſen, Koch und andern, als befreundete Geiſter des verſtorbenen Barons v. Rumohr, ſo wie auch andere gefeierte Künſtler neuerer Zeit Züge ihrer phantaſiereichen Bildungen in dieſer intereſſanten Kunſtperiode haben erſcheinen laſſen.

Den vierten und fünften Abſchnitt der Sammlung, welche jedoch kleiner ſind, bilden einige Tempera- und Oelgemälde der italieniſchen Schule, zum Theil aus Giotto's Periode, ebenſo auch von Fieſole und andern ſpätern Meiſtern, worunter einige treffliche Porträts. Ferner findet ſich von Holländern ein großes Bild von van Geyn, andere von Terburgh, mehrere kleine Bildniſſe in de Keyzers Charakter u. ſ. w. Ebenſo von deutſchen Meiſtern verſchiedene ſchöne Werke, wobei ein größeres von dem mit Rumohr befreundeten

Holsteiner Theod. Rehnitz, andere von Nerly, welcher durch Rumohr für Thier- und Landschaftsmalerei gebildet wurde. Dann schließen jene Abtheilung mehrere schöne plastische Werke von Luca della Robbia, verschiedene mittelalterliche Schnitzarbeiten und Bronzen; ferner ein reich vergoldetes Tabernakel von Holz, Elfenbeinwerke, Majoliken u. a. Dinge.

Als Krone der plastischen Gegenstände erscheint die treffliche große Marmorbüste Sr. Maj. des Königs von Preußen, von Rauchs Meisterhand gearbeitet, ein Geschenk des hohen Monarchen, welcher dadurch seinen ihm werthen Freund die Achtung und Liebe in dem schönsten Denkmal zu erkennen gab.

Frenzel.

Nachrichten vom Januar.

Persönliches.

Der König von Preußen hat dem Erbauer des neuen großen Opernhauses in Berlin, Baurath Langhans, das Prädikat eines Oberbauraths, und dem Lehrer bei der Berliner allgemeinen Bauschule und dem Gewerbe-Institute, Architekten C. Böttticher, das Prädikat als Professor ertheilt.

Bei dem Ordensfeste zu Berlin erhielten den rothen Adlerorden dritter Klasse mit der Schleife der Hofmaler Hensel, vierter Klasse Dr. Emil Braun in Rom, dirigirender Sekretär des archäologischen Instituts; Professor Dr. Franz Kugler, der Geschichts- und Bildnißmaler Prof. Schoppe und der Direktor der königl. Kupferstichsammlung, Schorn, diese in Berlin.

Der bekannte Kunstforscher, Legationsrath Dr. Reumont in Berlin, ist zum Ritter des Luxemburgischen Ordens der Eichenkrone, und der Professor Dr. Ludwig Roß in Halle zum Ritter des griechischen Erlöserordens ernannt.

Kreisbaurath Pauli in Ansbach und Conservator Heideloff in Nürnberg haben das Ritterkreuz des bayerischen Verdienstordens vom heiligen Michael erhalten.

Der großherzoglich badensche Gallerieinspektor Göpenberger zu Mannheim ist zum Galleriedirektor daselbst ernannt worden.

Der preußische Oberhofbaurath Persius in Potsdam hat im Anfang und der Architekt F. Hitzig in Berlin gegen Ende Januars eine Reise nach Italien angetreten.

Professor Schäffer von Frankfurt hat in Florenz eine Zeichnung nach Raphaels Madonna della Sedia angefertigt, um sie in Kupfer zu stechen, und ist nunmehr wieder nach Deutschland zurückgereist.

Der vorzügliche Thiermaler Furtbauer in Wien, Custos der fürstlich Liechtensteinischen Gallerie, ist in Folge eines Gichtleidens plötzlich erblindet.

Der Maler Moritz Rugendas hat nach Augsburg geschrieben, daß er jetzt, nach fünfzehnjähriger Abwesenheit, meistens auf Reisen in Südamerika, nach der Vaterstadt heimkehren werde. Man erwartet ihn im nächsten Sommer.

Der Porcellanmaler Constantin hat Rom verlassen, nachdem er Raphaels Galathea in der Farnesina vortrefflich copirt hatte. Dagegen ist sein Landsmann, Salame aus Genf, in Rom geblieben, wo daselbst mehrere große Gemälde anzuführen.

Der bekannte junge Künstler Rhabin Saleb, Neffe des berühmten javanischen Häuptlings Diego Negoro, ist nach fünfjähriger Abwesenheit aus Dresden nach dem Haag zurückgekehrt. Der König der Niederlande hat ihn, zur Anerkennung seiner trefflichen Gemälde, zum Ritter des Eichenkranzes ernannt.

Die Akademie der schönen Künste in Paris hat an Gallé's Stelle den Kupferstecher Gatteaux zu ihrem Mitglied erwählt.

Der Landschaftsmaler Mayer ist von dem französischen Seeminister mit einer Reise nach Dänemark und Schweden beauftragt, um dort die Sammlung von Ansichten für die wissenschaftliche Expedition nach dem Norden, welche auf königliche Kosten erscheint, zu vervollständigen.

An die Stelle von Castlake, welcher seinen Abschied genommen, ist Herr Th. Uwins zum Bibliothekar der königlichen Akademie der Künste in London ernannt worden.

Versteigerungen.

München. Das Kunstblatt Nr. 81 vom vorigen Jahre hat von der nachgelassenen Gemäldesammlung des verstorbenen Malers Ferd. Deurer in Rom Nachricht gegeben. Es kommt uns jetzt zugleich mit einem gedruckten Verzeichniß der Gemälde die Ankündigung zu, daß die Sammlung in Rom in der Zeit von jetzt bis nach Ostern verkauft oder versteigert werden solle. Da wir mehrere der Bilder aus eigener Anschauung kennen, so können wir Besitzer von Sammlungen und Direktoren von Museen mit gutem Grund auf die von den Erben Deurers gefaßte Entschließung aufmerksam machen. Eines der werthvollsten Gemälde ist die Bathseba im Bade von Paris Bordone, aus der Gallerie Fesch, 7 F. 5 Z. h., 6 F. 9 Z. br., drei lebensgroße weibliche Figuren mit reicher architektonischer Umgebung in aller Fülle und Frische des venetianischen Colorits. Sodann dürften besondere Beachtung finden ein kleines Bildchen von P. Perugino, Christi Auferstehung, die Skizze zu dem großen Bilde in der vatikanischen Sammlung; eine Landschaft von Gasp. Poussin aus der Gallerie Aldobrandini, 4 F. 6 Z. h., 6 F. br.; eine heilige Familie, halbe Figuren, 2 F. 10 Z. h., 2 F. 5 Z. br., von Sandro Botticelli, ein ganz vorzüglich inniges Bild dieses eigenthümlich strengen Florentiners; eine Anbetung der Könige, 5 F. 2 Z. h., 2 F. 7 Z. br., von Andrea del Sarto ꝛc. Im Ganzen sind es dreißig Nummern; aus dem Verzeichniß sehen wir, daß Bestellungen angenommen werden von G. Colombo Comer, Via della Mereede Nr. 12.

Rom. In den letzten Tagen des Decembers 1844 wurden hier die Meubel und zurückgebliebenen Effekten Thorwaldsens meistbietend verkauft. Sämmtliche Gegenstände gingen zu hohen Preisen weg. Drei einfache Meißel wurden von Engländern mit 400 und 600 Frcs. bezahlt.

Ausstellungen.

Stuttgart. Der Maler Carl Müller von hier hat zwei Bildnisse des Kronprinzen von Württemberg ausgeführt, welche acht Tage lang zur Beschauung öffentlich ausgestellt waren.

Paris. Der Kunstverein (société des amis des arts) hat seine jährliche Ausstellung im Louvre eröffnet.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 18.

Kunstblatt.

Dienstag, den 4. März 1845.

Ausstellung der Sculpturen, Cartons, Fresken ꝛc. in Westminster-Hall zu London.

(Fortsetzung.)

Wie wenig eine blos beschreibende Dichtkunst sey, weiß Jeder, desgleichen, daß Rhythmus, Versmaß, Reim u. dergl. zum Gedicht gehören, daß gewisse Ausdrücke der gewöhnlichen Rede dort nicht erlaubt sind und daß man möglichst viel mit möglichst wenig Worten sage; daß aber dieselben Gesetze auch für die Kunst geschrieben seyen, daran denken so Wenige. Wm. Riviere hat eine altbrittische Rathsversammlung, das Parlament gewissermaßen als Embryo, dargestellt; ohne Gegenstand der Verhandlung aber muß es entweder unlebendig, oder, wenn bewegt, ganz unverständlich, wo nicht gar in einer künstlich gemachten Bewegung erscheinen. Zwar kann durch schöne Anordnung, durch körnige Zeichnung, Charakteristik, vortreffliche Ausführung der erstgenannte Mangel vergessen gemacht werden; von alledem ist indeß hier nicht viel zu entdecken, und wenn ein angelehnter Schild die Rückenlinie und den Sitz eines nackten Kriegers ganz ohne Noth durchschneidet, wenn erst die Fingerspitzen des von einem weiten Gewande bedeckten Priesterarmes dessen Bewegung anzeigen und unter dem Gewande, wie es gezeichnet ist, eine jede andere Statt haben könnte, wenn dies und so manches Verwandte in einer großen Composition Platz hat, so darf man wohl ohne Härte und Pedanterie auf die Nothwendigkeit vorbereitender Studien hinweisen.

Der Carton von Jos. West, die Flucht der Margaretha von Anjou und ihres Sohnes, auf welcher sie von einem geächteten Mann geschützt wird, leidet außer der ganz theatralischen Bewegung und einer weichlichen, zerfließenden Ausführung an der Unvollständigkeit der Darstellung, indem der die Angst und den Schutz motivirende Gegenstand, ein Feind und Verfolger nämlich, gänzlich fehlt und somit die Ursache der Aufregung vor unsern Augen vom Beschauer hinzugedacht werden muß.

Ich übergehe den verwundeten Griechen von F. P. Stephanoff, einem Würdenträger vom Jahr 1843, und Anderes von derselben Hand; die in Fresko gemalte Schlacht von Charles Hancock, der mit großer Handfertigkeit Fuchs und Schimmel, Stahl- und Goldrüstung, blaues Riemzeug und rothe Schärpen, dunkelblaue Fernen und gelben Vorgrund neben einander gestellt; den Carton vom Erlaß der Magna Charta von Douglas Guest, dem es zwar nicht an Sinn für Anordnung, wohl aber an gehöriger Durchbildung der Formen und der Motive fehlt; selbst F. S. Cary's Gebet Heinrichs V. vor der Schlacht von Agincourt, al fresco, eine wirklich empfundene Darstellung mit wahren und guten Bewegungen, nur ohne Kenntniß der Farbenwirkung und der Bedingung einer ruhigen Haltung ausgeführt; um zu einem Carton von Harold John Stanley zu kommen, der von allen bisherigen sich durch größere Reinheit des Styls und Feinheit des Geschmacks auszeichnet. Ob der Künstler dramatisches Talent besitze, läßt sich freilich nicht erkennen aus dieser Arbeit, in welcher keine Handlung dargestellt ist. Man sieht den König Alfred sitzen mit dem Gesetzbuch, das er abgefaßt, und neben ihm steht sein Freund, der Bischof Asser. Alles, worauf es bei einer so einfachen Darstellung ankommt, schöne Wahrheit der Stellung und Bewegung, gute Anordnung, sowohl im Ganzen, daß nicht widrige Linien und Massen und Lücken entstehen, als im Einzelnen, namentlich der Gewänder, richtige und doch nicht gerade dem Modell abgeschriebene Formen, geschickte Behandlung des Costümes, endlich edle und wahre Charakteristik, — dies Alles hat Herr Stanley vor Augen gehabt und glücklich verfolgt. Auch die Farbenprobe in Fresko, der Kopf Alfreds, zeigt von seiner Erkenntniß des Geistes und der Bedingungen monumentaler Malerei und von Talent. Bei weiterer Ausbildung und bei voraussetzlichem Talent zu

dramatischen Darstellungen dürfte Stanley zu den vorzüglichsten Leistungen befähigt seyn.

John Martin, der berühmte Künstler der Untergänge, hat sich mit einem großen in Sepia ausgeführten Carton unter die Concurrenten der gegenwärtigen Ausstellung gestellt. Daß aus der ihm eigenen Auffassungsweise kein historisches Bild im klassischen Sinn hervorgehen kann, leuchtet ein. Martin hat König Canut den Großen zu seinem Gegenstand gewählt, wie er für einen von ihm im Zorn ausgeübten Mord sich dem Urtheil des Gerichts unterwirft und vom Throne steigt (übrigens blos um eine Geldbuße für die Unthat zu erlegen). Auch hier hat Martin, seinem System treu, die Augen der Zuschauer vornehmlich auf die Umgebung gelenkt und durch Größe und Zahl zu imponiren gesucht. In einer unabsehbar weiten gewölbten Säulenhalle erscheinen viele tausend Figuren; die wenigen indeß, die zunächst zur Handlung gehören und von unverhältnißmäßiger Größe sind, machen nicht mehr Anspruch auf Wahrheit der Bewegung und Charakter, als die übrigen, und überschreiten nicht die Gränzlinie einer wenig erheblichen Staffage.

Eine mir gänzlich unverständliche Zusammenstellung von drei Figuren, eines jungen Mädchens, einer alten Hexe und eines Mannes, mit der Angabe, daß sie zu Richard III., Akt IV. Scene 4 gehören, von A. Stevens, reizte meine Aufmerksamkeit nur, weil das Bild (in Fresko ausgeführt) von ferne einem von Rauch geschwärzten florentinischen Cinquecentisten glich. — H. F. Pidding hat unter Aglio's Leitung das Bildniß eines weinvergnügten Alten nach der Natur al fresco gemalt und dabei einen frischen Sinn für das Natürliche in Form und Farbe gezeigt.

E. Armitage gehört nicht nur zu den frühern Preisträgern, sondern unbedenklich zu den hervorragendsten Preisbewerbern bei dieser Ausstellung. In seiner sterbenden Ophelia spricht sich Schönheitssinn und Gefühl in ungewöhnlichem Grade aus. Die arme Wahnsinnige ist unter einer Thränenweide umgesunken, den traurigen Brautkranz zwischen den erstorbenen Fingern. Nichts Gräßliches, nichts Widriges in der Darstellung, und nur das Mitgefühl mit der früh geknickten Rose wird erregt. Auch in der Zeichnung herrscht ein feiner Geschmack; nur hat sich der Künstler durch theilweise Anwendung von Farben für Weide, Blumen und Wasser bei diesem Carton sichtlich geschadet, indem auf farbigem Grunde nur eine sehr kraftige Modellirung wirkt, nicht aber die zarte, wie sie Armitage gewählt. Daß für die nach ruckwarts überliegende Figur der Haltpunkt fehlt, scheint nur übersehen zu seyn, so wie, daß der erhobene Arm nicht wohl zu den vom Tode geschlossenen Augen paßt. — Ein großes enkaustisches Gemalde desselben Künstlers von den Parzen vereinigt viel Widersprechendes. Die Anordnung im Ganzen ist großartig, im Einzelnen aber — wie in der Stellung der Beine, der Lage eines auf die Brust scheinbar aufgeflochten Gewandes ꝛc. — wirklich verletzend. Schön ist die jugendliche Parze links und auch auf der dritten, rechts, würde, ohne den ganz unnützen Feuerreflex, das Auge gern ruhen; wenn aber der Faden unterhalb der Spindel abgeschnitten wird, wie hier Atropos thut, so ist das Leben selbst nicht in Gefahr. Würde der Künstler das Bild einer Umarbeitung unterwerfen und gelegentlich mehr Licht und weniger grelle Farben anwenden, so wäre an einem glücklichen Erfolg nicht wohl zu zweifeln. Es ist der Mangel an Licht, an welchem auch einige Proben in Fresko von ihm leiden, und der nirgend nachtheiliger empfunden werden würde, als in dem Lande der Nebel und des Kohlendampfes.

Henry Selous hat in seinem Alfred theatralische Bewegungen nicht zu vermeiden, wohl aber eine Technik al fresco in der Art des Guercino mit Leichtigkeit sich anzueignen gewußt; Richard Redgrave hat in seiner Katharina Douglas, die sich gegen eindringende Mörder stemmt, ein Bild des Entsetzens in grellen Zügen und scharfen Farbenkontrasten gegeben; in gleichen starken Gegensatzen von Hell und Dunkel bewegt sich C. W. Cope, bei seiner zarten Darstellung von Jakobs und Rahels Liebe. Von Wm. Cave Thomas sagt man, daß er die deutsche Manier befolge. Im Interesse unserer Schulen muß ich widersprechen, wenn auch aus dem ausgestellten Carton, Oel- und Freskobild des Künstlers, „der Thron der Einsicht," hervorgeht, daß er deutsche und italienische Werke von Bedeutung kennt. Man sieht in einer Lunette Pythagoras auf dem Thron, zur Linken die Mathematik, zur Rechten die Astronomie; in den Zwickeln über der Lunette eine Gestalt, die in die Ferne sieht, und eine andere, die sich von einer Schlange befreit. Der Sinn ist leicht zu fassen; einzelne Bewegungen erinnern an Michel Angelo; allein im Ganzen fehlt, bei unverkennbar ernstem Streben, Eigenthumlichkeit und gründliche Durchbildung, vor allen in den Motiven und im Styl. Doch auch Wm. Thomas gehört zu den frühern Preisträgern. — Alex. Blaikley zeigt in seinem „Heinrich Earl von Richmond, als Sieger auf Bosworthfield," die Fahigkeit zu ausdrucktiger Darstellung; dagegen auch eine gewisse Unempfindlichkeit gegen disharmonische, sinnstörende Linien, gegen das Durch- oder Abschneiden sprechender oder handelnder Gliedmaßen.

(Fortsetzung folgt.)

Archäologische Literatur.

Monumenti inediti d'un antico sepolcro di famiglia greca scoperto in Roma su la via latina dichiarati dal P. Giampietro Secchi, della Compagnia di Gesù. Roma 1813,

mit einer Vignette, in welcher die ganze Lokalität maleriſch dargeſtellt iſt, und zwei großen Kupfertafeln, davon die eine die ganze erhaltene Gemaldewand, die andere den obern Fries und einige Sculpturfragmente des Grabes enthalt. Die gelehrte Erklarung theilt ſich in einen hiſtoriſchen, einen philologiſchen und einen artiſtiſchen Theil. Es wird der Beweis geführt, daß das beſchriebene *Hαγνον* der Eigenname eines Aerztes und die ganze Darſtellung ein hiſtoriſch allegoriſches Bild von einem Wittgang ſeiner Familie (nach ſeinem Tode) ſey, wobei indeß eine weißbartige Maske in der Hand der Tochter für das Antlitz des Vaters genommen wird, während eine Inſchrift ausdrücklich ſagt, dieſer ſey in ſeiner Jugend geſtorben. Die Schönheit des Grabmals und ſeiner Malereien dürfte zu weitergehenden archäologiſchen Forſchungen aufmuntern; die Ausſtattung jedoch des Werkes, das mit reichem Aufwand in Folio gedruckt iſt, verdient alle Anerkennung.

Antiche opere in plastica della collezione del Cav. Giov. Pietro Campana. Roma 1842.

Folio, mit einer Vignette und 30 ausgeführten lithographiſchen Tafeln.

Cav. Campana, der den Titel eines großherzoglich weimariſchen Hofraths führt, beſitzt eine überaus reiche und intereſſante Sammlung antiker Terracotten, Statuen und Basreliefs, architektoniſche Gliederungen, Stirnziegel, Gerathſchaften, Gold- und Silberſchmuck und andere Alterthümer römiſcher und etruriſcher Herkunft. Eine vortreffliche Auswahl dieſer Kunſtwerke hat er lithographiren laſſen und in einem glänzend ausgeſtatteten Werke mit Begleitung einer Abhandlung über die Kunſt bei den Aegyptern, Griechen, Römern ꝛc. und einem erklärenden Text herausgegeben. Inzwiſchen ſind die Gegenſtände größtentheils für ſich vollkommen klar und ſcheint es auch nicht in der Abſicht des Verfaſſers gelegen zu haben, gelehrte kunſtgeſchichtliche oder archäologiſche Anſichten und Entdeckungen, ſondern vornehmlich ſeine Kunſtſchätze mitzutheilen. Dieſe feſſeln ſowohl durch ihre eigene Schönheit und die Größe, Eigenthümlichkeit und Abgeſchloſſenheit des Styls — namentlich in den mit Masken und Emblemen gezierten Friesfragmenten, durch Lebendigkeit und Reiz der Darſtellung, wie bei den Koryphanten, den Nereiden ꝛc. — als auch durch die Schönheit und Genauigkeit der Nachbildung, ſo daß man in dieſer Beziehung einen äußerſt erfreulichen Fortſchritt gegen früher bemerkt, wo der Herausgeber ſich immer für verpflichtet hielt, in der Abbildung von Sculpturen etwas zuzufügen oder wegzulaſſen, ſo daß vom Styl des Werkes und von ſeinem gegenwärtigen Zuſtand in der Regel darin nichts zu erkennen war. Dadurch daß die Abbildungen alle mit ziemlich dunkeln Tonplatten gedruckt ſind, haben ſie obendrein das Ausſehen der Terracotten faſt täuſchend nachgeahmt.

Nachrichten vom Januar.

Ausſtellung.

Rom. Der Kunſtverein hat im Anfang Januars in den ſchönen Räumen auf dem Popolopiatze ſeine Ausſtellung eröffnet. Doch iſt ſie vorerſt noch unbedeutend. Einige gute Aquarellen von Corradi aus der Schweiz, nordilalieniſche Anſichten von Frommel, und namentlich die Elfenbeinarbeiten des däniſchen Bildhauers Winther ziehen die Aufmerkſamkeit beſonders an. Unter letztern ſind mehrere Bildniſſe von großer Aehnlichkeit und kunſtvoller Ausführung in Basrelief, ſodann eine 1 Fuß hohe Statuette der Minerva im edelſten griechiſchen Styl. Leider ſoll der talentvolle Künſtler ſehr leidend ſeyn und Beſorgniſſe für ſein Leben erwecken.

Akademien und Vereine.

Berlin. Die königl. Akademie der Künſte hat bei dem unbefriedigenden Ergebniß der vorjährigen Preisbewerbung in der Geſchichtsmalerei das als Preis derſelben ausgeſetzte dreijährige Reiſeſtipendium von jährlich 500 Thalern, mit Genehmigung des Königs, dem Maler Julius Schrader aus Berlin, gegenwärtig in Düſſeldorf, in Anerkennung des von demſelben auf der vorjährigen Kunſtausſtellung befindlichen Gemäldes: Eneas vor Papſt Gregor VII., als außerordentliche Prämie zuerkannt. Desgleichen hat die Akademie den Preis der ebenfalls ohne Erfolg gebliebenen Concurrenz des Jahres 1843. mit Genehmigung des Königs, unter den beiden Malern Otto Meyer aus Berlin und C. G. Pfannſchmidt aus Mühlhauſen in der Art getheilt, daß jeder derſelben die Summe von 750 Thalern zur Fortſetzung ihrer Studien in Rom, wo beide junge Künſtler ſich bereits aufhalten, ausgezahlt erhalten ſoll.

In der archäologiſchen Geſellſchaft vom 9. Januar legte Herr Gerhard das achte Heft der von ihm herausgegebenen archäologiſchen Zeitung vor, in welchem ausführliche Berichte über die Sculpturen von Xanthos, eine Abhandlung über die Kunſtdarſtellungen des Midas, wie auch das Sarkophagrelief des königl. Muſeums enthalten ſind, welches den Mythus der Iphigenia auf Tauris darſtellt. Vorgezeigt ward auch ein neues Heft der Pariſer Revue archeologique, um auf die darin enthaltenen Aufſätze über die Ausgrabungen von Ninive und über eine Saſſanidenſchaale zu verweiſen, welche der Herzog von Luynes dem Pariſer Münzkabinet neulich geſchenkt hat. Die neueſte Lieferung der Jahrbücher rheiniſcher Alterthumsfreunde gab Herrn v. Quaſt Anlaß, über die römiſche Villa zu Flieſſem, unweit Trier, und die daſelbſt ausgegrabenen Hermen wie auch über mehrere Erzfiguren zu ſprechen, welche v. Quaſt durch Bronzen feines Privatbeſitzes erläuterte. Zugleich ward der Grundriß der

Basilika von Trier neu vorgelegt und mit dem gesteigerten Interesse betrachtet, welches der höchsten Orts beschlossene Ausbau dieser Ruine zu einer Kirche hervorruft. — Herr Curtius brachte vier aus Paris ihm zugegangene Probeblätter der längst erwarteten und mit vorzüglicher Sorgfalt ausgeführten Karte von Griechenland zur Ansicht, welche von der französischen Regierung als Fortsetzung der großen Karte von Morea geliefert wird. Außerdem lagen zwei Durchzeichnungen pompejanischer Wandfiguren, des Merkur und Herkules, aus, welche Herr Zahn aus seinen reichen Portefeuilles mitgetheilt hatte. — Herr Panofka erläuterte mit Vorlegung von Bildwerken eine Stelle der Tunicularia des Naevius, worin die spielenden Laren, ein Altarbild des Theodotus für die Compitalien, erwähnt werden, und wies zugleich den innigen Zusammenhang zwischen den Laren und ihrer Mutter Maria und diesem Feste der Kreuzwege, aus Zeugnissen der Alten nach. — Herr G. v. Eckenbrecher, welcher kürzlich von mehrjährigen griechischen Reisen hieher zurückgekehrt ist, las eine auf Anschauung gegründete Abhandlung über das homerische Local von Scheria, welches er in der Nordküste von Corfu wieder erkannte. Als Landungsplatz des Odysseus wies er einen Küstenstrich nach, wo sich der für diese Insel sehr bedeutende Fluß Typhlos, nachdem er eine in seiner Mündung liegende Wiese durchflossen, um weit eines durch Steinkästen von der Seeseite her unzugänglichen Strandes in's Meer ergießt. Gleicherweise glaubt v. Eckenbrecher die Stadt der Phäaken an der Nordwestküste nachweisen zu können, da, wo in einer Entfernung von derselben ein kleiner Fels im Meer liegt, der einem segelnden Schiffe täuschend ähnlich sieht und im Munde des Volkes, welches an ihn die Sage von der Versteinerung eines türkischen Fahrzeuges knüpft, das Schiff genannt wird. — Von dem zur Feier des neulichen Winckelmannsfestes gedruckten Programm, die Schmückung der Helena betreffend, nahm Herr Gerhard Anlaß, die darin veröffentlichte etruskische Spiegelzeichnung durch fünf andere verwandte zu erläutern, welche für das bei Reimer erscheinende Werk „etruskischer Spiegel" bereits gestochen sind. In Bezug auf die Mehrzahl jener Helenasbilder ward eingeräumt, daß sie auf die in Troja gefeierte Vermählung mit Paris deutlich sind und in Fragmenten des typrischen Gedichts ihre Erläuterung finden, denen Herr Meinecke neue Berichtigungen verdieß. Von den homerischen Darstellungen, welche dem dritten Band der bei Reimer erscheinenden „auserlesenen Vasenbilder" angehören, ward schließlich nähere Kenntniß genommen, indem Herr Gerhard das auf den Tod des Hektor bezügliche Vasenbild Taf. CCXIX. erläuterte und die epigraphischen Schwierigkeiten desselben zu fortgesetzter Erwägung empfahl.

Die hiesige numismatische Gesellschaft feierte am 15. Januar Joseph Eckels Geburtstag im Mitgliedern Lokale, ihr Ehrenbrief, dem sich auch einige nicht zur Gesellschaft gehörige ausgezeichnete Archäologen und Kunstfreunde angeschlossen hatten. In Abwesenheit des Präsidenten führte der Vicepräsident der Gesellschaft, Geheimerath Tölken, den Vorsitz. Nachdem derselbe das Wohl Sr. Maj. des Königs, als des eifrigen Beschützers aller Wissenschaft und Kunst, ausgebracht hatte, sprach er über Eckels Verdienste um die Münzkunde, und zeigte, wie derselbe auf die uneigennützigste Weise gewissermaßen sein Leben der Ausarbeitung seiner doctrina numorum, wodurch er die Münzkunde zu einer Wissenschaft erhob, gewidmet hatte; seinem Andenken wurde ein volles Glas geweiht. Der Secretär der Gesellschaft, Privatdocent Dr. Köhne, hob darauf hervor, wie Eckel nur zur Hälfte die wissenschaftliche Aufgabe, welche uns die Numismatik darbietet, gelöst, indem er nur die äußere Seite der Münzen, d. h. ihr Gepräge, in ein System gebracht und sie in Bezug auf Archäologie und Geschichte und deren Hülfswissenschaften trefflich erläutert habe. Nicht minder wichtig sey aber die innere Seite der Münzkunde, d. h. die Untersuchung der alten Münzfüße, und diese, so wie ihren Zusammenhang unter einander, habe zuerst mit gewohnter Klarheit und bewunderungswürdigem Scharfsinn Böckh dargestellt, dessen Metrologie daher Eckels doctrina ergänze. Der Redner schloß mit einem Toast auf Böckh, dessen Name stets mit dem Eckels zusammen genannt werden müsse. Major v. Küster trank darauf die Gesundheit der anwesenden Gäste, worauf Professor Gerhard erwiederte, indem er die Wichtigkeit der Numismatik für Geschichte und Kunst hervorhob, und das Wohl der numismatischen Gesellschaft ausbrachte. Das Lokal war durch das Mitglied der Gesellschaft, Herrn Sieler, auf angemessene und geschmackvolle Weise mit Bildnissen Eckels und anderer berühmter Archäologen, so wie auch zeichneter Stempelschneider, verziert. — Das Festprogramm enthält eine Abhandlung über die Göttertrotin Iris nach einer unedirten Gemme mit der Iris des königl. Museums, deren Darstellung der Titel schmückt, von Geh.-Rath Tölken, so wie die Bekanntmachung der einzigen brandenburgischen Münze des Kurfürsten Albrecht Achilles von Dr. Köhne.

Die Rede, welche der Geh.-Rath Tölken zur Feier des Geburtstages des Königs in der öffentlichen Sitzung der königl. Akademie der Künste gehalten, ist gegenwärtig im Druck erschienen und hat für die Kunstgeschichte Berlins ein um so bedeutenderes Interesse, als darin der zu erwartenden neuen Organisation jenes königl. Instituts Erwähnung geschieht, indem die beiden ältern Reglements desselben, das Statut von 1699, das Friedrich der Große im Jahre 1786 erneuerte, und das vom 26. Januar 1790, mit den Bedürfnissen der Zeit und den Fortschritten der Kunst nicht mehr im Einklange stehen. Die Stiftung der Akademie fällt in das Jahr 1696, unter der Regierung des Kurfürsten (später Königs) Friedrich III. Schlüter, die Gebrüder Terwesten, Jos. Werner, S. Th. Gericke, Mich. Probener hatten schon früher einen Kunstverein gebildet, und die Stiftung der Kunstakademie war nur eine förmliche Sanction und landesherrliche Begründung eines solchen Vereins. Unter Friedrich dem Großen gewann daselbst das Lokal der Akademie eine Zeit lang als Caffeehaus gedient hatte) die Akademie durch die Ernennung Lesueurs zum Direktor und durch dessen Thätigkeit eine neue Gestalt, und sein Nachfolger, der berühmte Beruh. Rohde, trug nicht wenig dazu bei, das Institut auf der Höhe zu erhalten, die seiner, als des ersten Kunstinstituts des Staates, würdig war. Die spätern Schicksale der Akademie sind bekannt; für die Geschichte derselben enthält die Rede indeß viele interessante, aus archivalischen Nachrichten geschöpfte Data.

Paris. Nach dem Moniteur bildet sich hier gegenwärtig eine Gesellschaft, welche alle Theilnahme verdient. Sie hat den Zweck, eine Unterstützungskasse für Künstler zu gründen und nimmt den Namen: „Gesellschaft der Geschicht- und Genremaler, Bildhauer, Kupferstecher, Architekten und Zeichner" an.

Berichtigungen.

In Nr. 11 des Kunstbl. S. 45, Z. 37, Sp. 2 v. oben, lies: Karl Geyling.

„ „ 12 „ „ S. 47, Z. 55, Sp. 2 v. oben, lies: v. Arthaber.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 19.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 6. März 1845.

Altdeutsche Baukunst.

Denkmale der Baukunst vom 7ten bis zum 13ten Jahrhundert am Niederrhein, herausgegeben von Sulpiz Boisserée. Zweite mit Zusätzen versehene Ausgabe. München 1844. Verlag der literarisch-artistischen Anstalt.

Der Beifall, den dieses im Jahre 1833 zuerst erschienene Werk gefunden, veranlaßte die Verlagshandlung eine neue Ausgabe desselben zu veranstalten. Diese Gelegenheit hat der Verfasser ergriffen, einige Zusätze beizufügen, in welchen theils neue Aufklärungen über einige Punkte gegeben, theils abweichende Ansichten besprochen werden, die über andere Punkte aufgestellt worden sind. Indem man auf diese Zusätze aufmerksam macht, sollen die einen nach ihrem wesentlichsten Inhalt, die andern von größerm Gewichte vollständig mitgetheilt werden.

Bei den Untersuchungen über die Taufkapelle St. Martin in Bonn (S. 1 u. 2) werden noch drei andere Gebäude von derselben Bestimmung genannt und kurz beschrieben: eine Taufkapelle, die bis zum J. 1808 zu Worms neben der Domkirche bestand; das Sechzheneck auf der Burg zu Nimwegen, das wegen seiner Lage in der nächsten Nähe einer größern Kirche gleichzeitigen Styls ohne Zweifel zu den Taufkapellen gehört; und eine kleine runde, jetzt zu einer Begräbnißkapelle umgewandelte Taufkapelle bei der Kirche der ehemaligen Prämonstratenserabtei Steingaden in Oberbayern.

Im Laufe der Forschungen über das Alter der Stiftskirche St. Maria auf dem Kapitol in Köln, wird (S. 3, a.) gegen etwaige Zweifel, die man in Betreff der Strebebogen erheben könnte, angeführt, daß an dem sogenannten Friedenstempel, der Basilika des Constantin in Rom, schon im 4. Jahrhundert das übrigens auch sehr nahe liegende Mittel angewendet worden, Gewölbe mit Strebebogen zu stützen. Sodann erwähnt der Verfasser (S. 3, b.) aus der Geschichte der Auffindung der Gebeine des Heiligen Maurinus, welche 966 statt gefunden, daß man das fragliche Stift im 10. Jahrhundert „das neue Kloster" genannt habe; er giebt aber zugleich die Gründe dafür an, nämlich: weil der Kreuzgang an der Kirche in diesem Jahrhundert gebaut worden, und weil man zugleich dieses Stift von einem andern im Innern der Stadt gelegenen Frauenkloster St. Cecilia habe unterscheiden wollen, welches an der Stelle der ersten Domkirche stand und das „alte Kloster innerhalb der Mauern" genannt wurde. Ein drittes Frauenkloster, erst im Jahr 922 bei der schon mehrere Jahrhunderte vorher bestandenen Kirche St. Ursula errichtet, wurde damals als „außer den Mauern" gelegen bezeichnet.

Bei Angabe der Veränderungen in der Kirchenbaukunst, welche an der kölnischen Marienkirche in Vergleich mit den Basiliken in Rom und Ravenna sich zeigen, fügt der Verfasser (S. 4, a.) Folgendes bei: „Eine andere wesentliche Verschiedenheit besteht darin, daß in der Marienkirche die Chor- und Kreuzschiffe, so wie die Seitenhallen derselben und des Langhauses gewölbt sind, da bei den italienischen Basiliken nur die Chorrundung gewölbt ist, die Schiffe und Seitenhallen aber eine flache Decke oder bloßes Gebälk haben. Ob das Langhaus der Marienkirche ursprünglich gewölbt oder mit einer flachen Decke versehen gewesen, wie Lassaulx vermuthet, weil an kleineren jetzt gewölbten Kirchen, so namentlich an St. Castor in Coblenz und an St. Georg in Köln, sich Spuren gefunden, welche auf ältere Holzbedeckung deuten, ist schwer zu ergründen; ich erinnere mich wenigstens nicht, Widerlagspfeiler und Verstärkung der äußern Mauer bemerkt zu haben, die doch für die spätern so weit gespannten Gewölbe hätten hinzugefügt werden müssen, wenn die Mauern nicht ursprünglich auf Gewölbe berechnet gewesen wären."

Die kurz darauf folgende Behauptung, daß die im J. 814 angefangene und 873 vollendete ältere Domkirche

von Köln später das Vorbild für die Domgebäude von Mainz, Worms, Speyer und andere geworden, begründet der Verf. (S. 4) folgendermaßen: „Das ergiebt sich aus einer alten genauen Beschreibung, welche allen Umständen nach von einem Augenzeugen bei dem Beginn des jetzigen Gebäudes verfaßt worden. Die Uebereinstimmung mit den drei genannten Domkirchen, besonders jenen von Speyer und Mainz, ist so groß, daß ich nach dieser Beschreibung versuchen konnte, Zeichnungen von dem ältern Dom von Köln zu entwerfen, welche ich in mein größeres Werk über den jetzigen Dom in die vergleichende Tafel der ältesten Kirchengebäude Pl. 17 aufgenommen und in der neuern Ausgabe der Geschichte und Beschreibung desselben mit ausführlichen Nachrichten und Erklärungen bekannt gemacht habe."

Gegen die vom Verfasser in der ersten Ausgabe des Werkes ausgesprochenen Ansichten ist von Lassault, ohne Angabe näherer Gründe, behauptet worden, die Taufkapelle in Bonn sey zu Anfang des 11. Jahrhunderts und auch die Marienkirche sey frühestens gegen das Jahr 1000 gebaut. Um diese Behauptung zu unterstützen wurde weiter behauptet, die Martinskirche und die Apostelnkirche in Köln, in welchen sich eine unverkennbare, mehr oder weniger entfernte Nachahmung der Marienkirche kund giebt, seyen beide im 12. und 13. Jahrhundert erbaut, da dies doch nur bei einigen vom Verf. ursprünglich genau angezeigten Theilen der Fall ist. Derselbe spricht sich nun hiergegen folgendermaßen aus:

„Diese Meinung, die Dr. Kugler in sein Handbuch aufgenommen, würde, wenn sie ungeprüft Geltung gewinnen könnte, die kaum einigermaßen geordnete Geschichte unserer älteren Baukunst wieder in neue Verwirrung bringen. Aber jeder undefangene Kenner, der die alten rheinischen Denkmale und die darüber vorhandenen geschichtlichen Nachrichten in ihrem Zusammenhang unter sich, so wie mit jenen des übrigen Deutschlands und der an gemeinsamer Kunstentwickelung theilnehmenden Länder sorgfaltig untersucht und vergleicht, wird sich überzeugen, daß jene Meinung keineswegs dem wahren Bestand der Dinge entspricht.

Da bei Ermangelung neuer geschichtlicher Angaben die Behauptung, daß die Marienkirche zu Anfang des 11. Jahrhunderts erbaut sey, allein auf das Künstlerische, auf Anlage, Verhaltnisse und Formen, sich gründen kann, so müßte dieses Gebäude doch eine ganz besondere Aehnlichkeit mit den Denkmalen haben, welche Lassaux und Kugler mit mir jener Zeit zuerkennen. Unter denselben dietet sich zunächst der Dom von Worms, als das in seiner ursprünglichen Gestalt am vollständigsten erhaltene Gebäude dar; nun lege man nur die Abbildungen beider Kirchen neben einander, und man wird statt der Uebereinstimmung eine große Verschiedenheit finden. Gegen den Dom von Worms herrscht in der Marienkirche, wie der erste Blick auf den Grundriß lehrt, vor Allem das Verhältniß der Breite vor; dasselde ist innerhaib zur Länge wie 1 zu 3 und zur Höhe wie 1 zu 2; dahingegen verhält sich im Dom von Worms die innere Breite zur Länge wie 1 zu 4, und zur Höhe wenigstens wie 1 zu $2^1/_3$; dieselben Verhältnisse bemerkt man im Dom zu Speyer und in den meisten jener Zeit angehörigen Gebäuden von Bedeutung. Sodann ruhen in St. Marien der Chor und die beiden Rundungen des Kreuzschiffs auf freistehenden Säulen und sind die geradlinigen Abtheilungen des Chors und des Kreuzschiffs mit Tonnengewölben, die mittlere Vierung des Kreuzes aber mit einer flachen Kuppel überdeckt. In Worms und in andern gleichzeitigen Gebäuden, die nicht, wie St. Martin und St. Aposteln in Köln, zum Theil nach dem Vorbild der Marienkirche selbst gebaut sind, sucht man vergebens etwas Aehnliches. Statt der Säulen findet man Pfeiler, die Bogengänge um das Chor und die Rundungen des Kreuzschiffs sind verschwunden, an die Stelle der Tonnengewölbe sind Kreuzgewölbe und an jene der flachen runden Kuppel ist eine achteckige überhöhte Kuppel getreten. Sind das nicht entschiedene Beweise für ein mehrere Jahrdunderte höheres Alter der Marienkirche? Man bezeichne mir in Deutschland, in Frankreich und England ein Gebäude des Mittelalters, welches dieser Kirche gleich zu stellen wäre, und in den angeführten Stücken, besonders in dem was das Wichtigste ist, in den Verhältnissen, so sehr wie sie den ältesten christlichen Gebäuden sich annahert!

Zwischen der Marienkirche und der Nachahmung derselben in den Kirchen St. Martin und St. Apostein ist ein bedeutender Zeitabstand zu bemerken; zwar wurde bei beiden Kirchen die eigenthümliche Anlage von St. Marien mit drei Halbkuppeln am Chor und an den beiden Enden des Kreuzschiffs beibehalten, und so wurden auch die geradlinigen Abtheilungen mit Tonnengewölben und an der Martinskirche die mittlere Vierung des Kreuzes mit einer runden Kuppel überdeckt; aber die Apostelnkirche hat an dieser Stelle schon eine achteckige überhöhte Kuppel, und an beiden Kirchen sind die freistehenden Saulen, die vorzugsweise der altern christlichen Baukunst angehören, ganz aufgegeben. Zugleich ist das Verhaltniß der Breite zur Höhe, wie bei den Kirchen des 11. Jahrhunderts, um ein Siebentel verringert. Wirklich stammen auch das Chor und Kreuzschiff der Martinskirche aus der zweiten Halfte des 10. und das Chor und östliche Kreuzschiff der Apostelnkirche aus dem Anfang des 11. Jahrhunderts. Diese ältesten Theile der beiden Kirchen unterscheiden sich so auffallend von den spätern Veränderungen

und Zusätzen am Schiff und dem Westende, welche im frühesten Spitzbogenstyl ausgeführt sind, und dieser Unterschied ist durch die uns bekannten geschichtlichen Nachrichten so befriedigend erklärt, daß nicht zu begreifen, wie man das hat übersehen können."

(Fortsetzung folgt.)

Anstellung der Sculpturen, Cartons, Fresken ꝛc. in Westminster-Hall zu London.

(Fortsetzung.)

Ich übergehe die Arbeiten von Marshall Clarton, die Gründung der Universität Oxford, von S. A. Hart, Sir Thomas Moore und seine Töchter, u. A., für welche die obigen allgemeinen Bemerkungen vornehmlich gelten, um länger bei einem Freskobilde zu verweilen, das mir ganz besonderer Beachtung werth erscheint. Dies ist Milton mit seinen beiden Töchtern von John Bridges, lebensgroße Gestalten in einer Lunette. Milton war erblindet und diktirte seine Dichtungen den beiden Töchtern. Der Künstler hat seine Aufgabe poetisch und mit Bezug auf monumentale Verwendung nach architektonischen Prinzipien aufgefaßt. Milton sitzt in der Mitte zwischen den beiden Töchtern, von denen die eine schreibt, während die andere den Worten des Vaters horcht, welche dieser in einer Art Entzückung ausspricht. Ist hiemit das Wesentliche der Erzählung — Sprechen, Hören und Schreiben — klar ausgedrückt, so zeigen die von dem Künstler gewählten Motive eben so viel Sinn für Schönheit der Form, als für Wahrheit der Darstellung. Bei der Reinheit und Harmonie der Bewegungen in den weiblichen Gestalten, bei der zwar strengen, aber doch freien Beachtung symmetrischer Anforderungen wird gewiß die Stellung Miltons zuerst auffallen. Diese Gestalt, weit entfernt irgendwie dem Gesetz der Anmuth zu huldigen, ist vielmehr geeignet, den Beschauer abzustoßen. Milton sitzt ganz en face vor uns, den Kopf ohne leise Seitenbewegung erhoben, so daß man in's verkürzte Antlitz und in's weit geöffnete blinde Augenpaar sieht; eben so, ich möchte sagen, parallel erheben sich beide Arme zu beiden Seiten; die Finger aber ziehen sich unmerklich zusammen, wie bei Einem, der nach unsichtbarem Stoff in der Luft tastet; auch die Beine stehen in paralleler Richtung halb zurückgezogen, so daß eine gewisse Erstarrung über der Gestalt zu liegen scheint. Ich will nicht in Abrede stellen, daß solche Darstellungsweise nicht gemäßigt werden könnte, allein die Empfindung und Absicht des Künstlers, den Dichter von seinem Gegenstand wie von einer Vision ganz ergriffen hinzustellen, finde ich durchaus richtig und glaube auch an einen unausbleiblichen tiefen Eindruck bei anhaltender ruhiger Betrachtung, der durch den Gegensatz der weiblichen Gestalten und ihrer edlen und schönen Haltung nur verstärkt wird. Der Styl der Zeichnung, die Formen der Körpertheile und Gewandung ist, wenn auch nicht ganz frei von Schwächen, allein jedenfalls hoch und eigenthümlich. Die Abrundung des Ganzen hat das richtige Maß monumentaler Malerei, und in der Farbenvertheilung zeigt der Künstler ein klares Verständniß vom Lichtwerth der Farben, wenn er der einen Figur auf der Lichtseite ein gelbes, der Mittelfigur ein lichtgraues und dem Mädchen an der Schattenseite ein dunkelrothes Gewand giebt. Der Künstler gehört zu den frühern Preisträgern und scheint mir vornehmlich berufen, zur selbstständigen Gestaltung englischer Historienmalerei beizutragen.

John Calcott Horsley hat den Frieden al fresco gemalt, J. Erofs den Tod des Thomas a Becket, und bei dieser Gelegenheit die Gegensätze von Seelenruhe, Wuth und Angst in einem Carton und einer encaustischen, ziemlich dunkel gehaltenen Farbenskizze lebendig und ergreifend dargestellt. Wm. Dyce hat zwei Köpfe al fresco ausgestellt, in denen er, wie schön und charakterisch sie gezeichnet sind, die Prinzipien der Färbung, vornehmlich eines Freskobildes, zu weit außer Augen gesetzt. Bei dem Talent dieses Künstlers, das wir in Deutschland kennen zu lernen Gelegenheit gehabt, ist es sehr zu wünschen, daß er einer Hinneigung zum Materialismus Herr werde, mit welchem die höhere Kunst nur zu ihrem Untergange sich verbinden kann. — C. T. Parris hat in Fresko den König Johann dargestellt, wie er die Magna Charta unterschreibt, scheint sich aber über Wahrheit der Motive und über Harmonie der Farben nicht sehr klar zu seyn. — Henry J. Townsend, einer der Preisträger vom Jahr 1843 und ein ausgezeichnetes Talent, hat aus dem Sommernachtstraum die Sendung Pucks zu Hermia und Lysander al fresco dargestellt. Nicht etwa um der sehr übel angebrachten und in Fresko ziemlich unwirksamen Beleuchtung durch den »ignis fatuus,« sondern um der Unklarheit der Composition und der geringen Beachtung eines feinen Styls der Zeichnung willen, die gerade bei diesem Gegenstand so wesentlich erscheint, sieht diese Arbeit unter der frühern vom J. 1843, welche zu ungewöhnlichen Ansprüchen an diesen Künstler berechtigt, und zu dem Entschuldigungsgrund führt, er habe vielleicht nicht hinlängliche Zeit auf die neue Arbeit verwenden können.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom Januar.

Akademien und Vereine.

Paris. Herr Allier de Hauteroche hat der hiesigen Akademie der Inschriften und schönen Wissenschaften eine jährliche Rente von 400 Frcs. hinterlassen, welche im Jahr 1845 dem besten numismatischen Werke wird zuerkannt werden, das seit dem 1. April 1844 erschienen ist. Drei Medaillen zu je 500 Frcs. sollen den besten Werken über die Alterthümer Frankreichs zugesprochen werden, die seit dem 1. April 1844 veröffentlicht worden sind.

Rom. Im Pontificate Sixtus V. waren in der Mosaikfabrik des Vaticans über 8000 Artisten beschäftigt. Jetzt ist sie gegen sonst fast bis an die Erinnerung heruntergekommen, da die Kunst des Musivs von dort ausgewandert und in die Stadt diesseits des Tibers gezogen ist. Die ehedem so großartige Anstalt, worin sich im Mittelalter mehrere der ältern Meister der Malerei gebildet haben, wieder zu heben, hat der Papst aus den reichen Fonds der Peterskirche eine aus sehnliche jährliche Summe bewilligt. Sie wird demnach in eine Mosaicistenschule umgewandelt werden. Ihre Schüler sollen auch besonders in der Anfertigung des großen Mosaiks, dessen man sich einst zu Ornamenten der Façaden und Tribunen von Kirchen bediente, Unterricht erhalten.

London. Der Londoner Kunstverein hat beschlossen, die angekauften Gegenstände in Kupfer stechen zu lassen und gegen eine Vergütung von $1\frac{1}{2}$ Guinee für das Exemplar des ganzen Werkes an die Mitglieder zu vertheilen. Da sich die Zahl der angekauften Werke im vorigen Jahr auf 250 belief, so wird das Blatt auf $1\frac{1}{2}$ Penny zu stehen kommen.

Der Dubliner Kunstverein hat im letzten Jahre 4000 Pf. St. eingenommen (1000 Pf. St. weniger als im vorhergehenden). Zur Vertheilung für das kommende Jahr läßt er von W. Fox ein Gemälde von Maltready, die unterbrochene Schlägerei, in Kupfer stechen.

In der zweiten Sitzung der Syro-Aegyptischen Gesellschaft wurden die Forschungen des englischen Consuls Rawlinson in Bagdad und die Nachgrabungen Botta's in Chorsabad besprochen. Zum Schlusse las Herr Yates eine Abhandlung über die ägyptischen Obelisken, ihren Ursprung, Geschichte und Charakter, ein Vortrag, den er durch Modelle und eine Menge von Zeichnungen erläuterte. Die Wände des Zimmers waren mit Skizzen und Zeichnungen ägyptischer Alterthümer behängt, die zur Erläuterung der Vorträge der Herren Cullimore und Yates dienen sollten, und unter denen man auch ein schönes Oelbild von C. F. Barker bemerkte. Dies Bild ist die Arbeit eines jungen Künstlers, des Sohnes des frühern engl. Generalconsuls in Aegypten. Es stellt die beiden kolossalen Statuen in Theben, vom Monde beleuchtet, dar, und erregte durch seine Ausführung allgemeine Aufmerksamkeit.

Museen und Sammlungen.

Haag. Im Auftrage des Königs der Niederlande hat der Aufseher der königl. Galerie der Bilder neuerer Künstler im Haag, Herr Koning, eine Reise durch Deutschland gemacht und namentlich in München, Wien, Dresden und Berlin verweilt, um bei den berühmtesten deutschen Malern Bestellungen zu machen für jene Sammlung, welche bereits ausgezeichnete Bilder der neuesten französischen Schule besitzt. Eine Würdigung der Bemühungen des Hrn. Koning befindet sich in dem gegenwärtig im Haag erscheinenden „Nederlandschen Kunstspiegel," der außerdem mehreres Interessante über den Zustand der bildenden Künste in den Niederlanden enthält.

Rom. Carl Bonaparte, Prinz von Canino, hat bekannt gemacht, daß nun der Termin der Weiterversteigerung der Galerie Fesch auf den 17. März d. J. unabänderlich angesetzt sey. Der Vertauf der Sammlung soll ohne Unterbrechung zu Ende gebracht werden. Der noch zu veräußernde Theil ist der kostbarste. Fast kein großer Meister, von dem er nicht das eine oder andere Werk anzeigte.

Paris. Der Minister des Innern hat für das Museum der Thermen und des Hotels Cluny die Folge schöner Emaillen des 16. Jahrhunderts erworben, welche unter dem Namen der Emaillen des Schlosses von Madrid bekannt sind. Diese ungemein wichtigen Stücke einer so eigenthümlichen Kunst haben ein kolossales Verhältniß. Es sind deren neun, und sie stellen die Tugenden und vornehmsten Gottheiten des Alterthums dar, jede mit der Schrift: Pierre Courteys. und den Worten: Fet à Limoges 1559. Sie bildeten einst die Hauptzierde der Façade des von Franz I. im Boulogner Gehölz erbauten Schlosses von Madrid. Nach der Zertrümmerung des Schlosses kamen drei nach England, und die neun andern liefen durch verschiedene Hände, bis sie nunmehr auf den Antrag des Directors der schönen Künste und der Commission der historischen Denkmäler für die obenerwähnte Sammlung gewonnen worden sind, wo sie ein würdiges Denkmal einer ächt französischen Kunst der Vorzeit bilden.

Gallerie der deutschen Kunst.

So eben ist in unserm Verlage erschienen und durch alle Kunsthandlungen Deutschlands zu beziehen:

Luther und seine Anhänger auf dem Reichstag zu Speyer
am 19. April 1529,

nach dem berühmten Gemälde von **Cattermole**, gestochen von **William Walker**, mit drei und dreissig Hauptfiguren nach Original-Gemälden von **Albrecht Dürer, Titian, Holbein, Lucas Cranach** ꝛc. Die Grösse des Kupferstichs ist 32—22½ Zoll. Die ersten Abdrücke vor der Schrift auf chinesischem Papier Pf. St. 10. 10. Mit der offenen Schrift Pf. St. 8. 8. Gewöhnliche Schrift Pf. St. 5. 5. Erstere sind zur Ablieferung bereit, letztere werden bis zum 1. Mai erscheinen.

London, den 7. Februar 1845.

Hering & Remington,
Herausgeber & Importeure deutscher Kunstwerke.

In Unterzeichnetem sind erschienen:

Neuentdeckte Wandgemälde
in Pompeji,
von
W. Zahn.
40 Steinabdrücke. Gr. Fol.
Rthlr. 6. 8 Gr. oder fl. 11.
Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'scher Verlag.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 20.

Kunstblatt.

Dienstag, den 11. März 1845.

Altdeutsche Baukunst.

Denkmale der Baukunst vom 7ten bis zum 13ten Jahrhundert am Niederrhein, herausgegeben von Sulpiz Boisserée. München 1844.

(Fortsetzung.)

„Es scheint, man hat zu viel Gewicht auf den Umstand gelegt, daß die Anlage der Basiliken mit Säulen und flacher Decke oder offenem Dachstuhl in verschiedenen Gegenden von Deutschland bei kleineren Kirchen noch bis zum 11. Jahrhundert beliebt wurde, und hat daraus den Schluß gezogen, daß diese Anlage bis dahin allgemein auch für größere Kirchen statt gefunden habe. Es ist dabei nicht bedacht worden, daß neben kleineren Kirchen mit flachen Decken auch größere ganz gewölbte oder zum Theil auch nur mit gewölbtem Chor und Kreuzschiff bestanden haben müssen, wenn nicht so manche geschichtliche Nachrichten trügen und die großen gewaltigen Bauwerke des 11. Jahrhunderts nicht vereinzelt, ohne allen Zusammenhang mit der Vergangenheit, erscheinen sollen. Woher wäre denn die Geschicklichkeit und Kühnheit, Gebäude von solchem Umfang zu wölben, gekommen, wenn die Kunst zu wölben nicht lange vorher im Lande im Großen wäre geübt worden? Und wo wären die Vorbilder zu den Domkirchen von Worms, Mainz und Speyer zu suchen, wenn wir sie nicht in der kölnischen Marienkirche in Verbindung mit Karls des Großen Kirche zu Aachen, in den Planen der zu Anfang des 9. Jahrhunderts erbauten Kirchen von St. Gallen und Fulda, und ganz besonders in dem alten Dom von Köln erkennen wollten, dessen Beschreibung mit den Domen von Mainz und Speyer in allen wesentlichen Stücken, mit letzterm sogar bis auf die Zahl der Fenster, zusammentrifft? Von der alten Kirche zu Fulda haben wir eine gleichzeitige Beschreibung, welche zeigt, daß sie zwei Chöre und zwei Crypten hatte, die alle nicht anders als gewölbt seyn konnten; auch bemerkt man in dem Sigill von Fulda eine achteckige Kuppel auf einem Kreuzschiff und an dessen Enden zwei Thürme. Von der alten Kirche zu St. Gallen aber habe ich auf der Bibliothek daselbst noch den ursprünglichen Riß gesehen; diese Kirche hatte auch zwei halbrunde Chöre, und die Anlage des westlichen Chors mit einem Halbkreis von zehn Säulen oder Pfeilern ist von einer auffallenden Aehnlichkeit mit jener des Chors und der beiden Kreuzrundungen an St. Marien in Köln.

„Wer meine Ansicht gründlich und treulich untersucht, wird finden, daß sie in Uebereinstimmung mit den Denkmalen dem eigenthümlichen Entwickelungsgang der alten Zeit entspricht, und zugleich der Freiheit und Mannigfaltigkeit Raum giebt, welche in allem Leben waltet und mehr oder weniger auch in dem Leben jener Zeit gewaltet hat. Eine solche Untersuchung glaube ich selbst von den Gegnern meiner Ansicht erwarten zu dürfen, da ihnen, wie mir, mehr an der wahren Förderung der Alterthumskunde als an der Behauptung einer Meinung gelegen seyn muß, und so hoffe ich, sie werden sich mit mir einigen." —

Dem Abschnitt über die Abteikirche St. Martin in Köln (S. 6, 1.) ist als Zusatz die Angabe beigefügt, daß von dem Bau derselben im Jahr 977 jetzt nur noch das Chor, das Kreuz mit dem Mittelthurm und die Nebenhallen des Schiffes bestehen, so wie die Vermuthung, daß der Thurm erst im folgenden Jahrhundert vollendet worden sey, indem erst im Jahr 1072 die beiden Nebenthürmchen an der Ostseite von Erzbischof Anno errichtet wurden. Von der Richtigkeit der auch von Lassaulx aufgestellten Behauptung, die von Anno erbauten Thürme seyen verschwunden, und der darauf sich stützenden Folgerung, der große Thurm müsse von jüngerer Zeit seyn, kann sich der Verfasser nicht überzeugen, sondern erkennt die Folgen der Beschädigungen, welche die Kirche nach dem Bau des genannten Erzbischofs erlitten, allein in den obern Theilen des

Schiffs und der Vorhalle, wo man eine von jener der übrigen Kirche ganz verſchiedene Bauart, nämlich den älteſten Spitzbogenſtyl, bemerke. Dieſe Theile des Gebäudes habe in der That auch der Abt Gottſchalk wiederhergeſtellt, und Erzbiſchof Philipp im Jahre 1172 die ſo erneuerte Kirche geweiht. Dem Oliver Legipontius, der in ſeinen verſificirten Denkwürdigkeiten der Abtei St. Martin von dem Werk des Abtes Gottſchalk auf eine Weiſe redet, als habe er die ganze Kirche gebaut, ſpricht der Verf. allen hiſtoriſchen Werth als Schriftſteller ab, da er zwar Mönch der Abtei St. Martin, aber in der erſten Hälfte des 18. Jahrhunderts lebte, alſo faſt 600 Jahre nach dem Bau des Abtes Gottſchalk und in einer Zeit, wo an kein richtiges Urtheil über Kunſtalterthum, am wenigſtens über mittelalterliche Bauwerke, zu denken war. Sodann wird angegeben, daß im Jahre 1378 der Helm des großen Thurmes abbrannte und der Thurm faſt hundert Jahre verſtümmelt blieb, bis er 1459 durch ein Vermächtniß des kölniſchen Kaufmanns Ewald von Bacharach wiederhergeſtellt wurde, und zur Widerlegung der Vermuthung, daß vor jenem Brande das Schiff mit einer flachen Decke verſehen geweſen ſey, darauf aufmerkſam gemacht, daß die Gewölbe ſo wie die Wände des Schiffs über den Bogen der Nebenhallen und die ganze weſtliche Giebelwand in dem älteſten Spitzbogenſtyl erbaut ſind.

Bei der Stiftskirche St. Apoſteln in Köln erwähnt der Verf., in Beziehung auf die ſeiner Anſicht entgegengeſtellte Behauptung, daß die ganze gegenwärtige Kirche vom Anfang des 13. Jahrhunderts herſtamme, man habe im 17. und 18. Jahrhundert meiſt alle Denkmale zu alt gemacht, und ſpricht die Beſorgniß aus, man laſſe ſich jetzt von der Neigung beherrſchen, den Denkmalen ein zu junges Alter zuzuſchreiben, und vergeſſe zu unterſcheiden, was an einem und demſelben Werk früherer und ſpäterer Zeit angehört.

Bei der ſpäter folgenden Aufzählung der Kirchen, an denen zwei Thürme angebracht wurden (S. 7, II.), wird bemerkt, daß auf dem Riß der Abteikirche zu St. Gallen nur an dem weſtlichen Chor zwei Thürme bezeichnet ſind; ob, wie zu vermuthen, für das öſtliche Chor auch zwei Thürme beſtimmt waren und nur angezeben vergeſſen worden, oder ob jene erſten Thürme allein beabſichtigt geweſen, laſſe ſich nicht entſcheiden. Sodann wird noch angeführt, daß auch an der St. Caſtorkirche in Coblenz, deren öſtlicher Theil im 12. Jahrhundert wahrſcheinlich nur nach dem Vorbild des altern im Jahr 836 eingeweihten Gebäudes erneuert worden, zwei Thürme angebracht ſind.

Bei der Beſchreibung der Taufkapelle an der Stiftskirche St. Georg in Köln ſpricht der Verf. (S. 8, II.) ſein Bedauern darüber aus, daß man dieſes bewunderungswürdige Gebäude von unten bis oben gleichmäßig mit gelblich-grauer Oelfarbe überzogen hat, wodurch der Anblick des verſchiedenen ſchönen Steinwerks und der kunſtgerechten Fügung derſelben dem Auge entzogen wird.

Bei der Beſchreibung der Abteikirche zu Laach wird (S. 9, II.) mitgetheilt, daß das eine Zeit lang entfernt geweſene lebensgroße Bild des Pfalzgrafen Heinrich mit Fürſtenhut und Mantel, in ganz runder Geſtalt von Holz, wieder auf dem Grabmal liegt; es wird ſolches dann näher beſchrieben und erwähnt, daß es aus der Sammlung des verſtorbenen Grafen Renneſſe in Bürresheim bei Coblenz der Kirche zurück gegeben worden ſey.

Zu den Beiſpielen von Kirchen, an denen, wie bei der eben genannten, zwei Chöre angebracht ſind, werden als ſpätere, noch beſtehende, und zwar ohne Kuppeln (S. 10, I.), angeführt: die Domkirche von Trier ſeit ihrer Umgeſtaltung im 11. Jahrhundert, und die Domkirchen von Bamberg und Naumburg aus dem 12. und 13. Jahrhundert, alle drei mit vier Thürmen; ſodann die Stiftskirche St. Sebald in Nürnberg und die Domkirche von Augsburg aus dem 12. und 14. Jahrhundert, beide letztere mit zwei Thürmen; endlich die kleineren Kirchen zu Gerntode am Harz und St. Croix in Lüttich.

(Fortſetzung folgt.)

Ausſtellung der Sculpturen, Cartons, Fresken ꝛc. in Weſtminſter-Hall zu London.

(Schluß.)

James und George Fogge haben den Sturz Lucifers aus dem verlornen Paradies in einem Carton dargeſtellt, R. W. Buſs die Königin Bertha, die ihren Gemahl Ethelbert zur Verbreitung des Chriſtenthums in England (597) beſtimmt, al fresco gemalt, deßgleichen James Henry Nixon die Gerechtigkeit, Auguſtus Egg die Liebe; bei weitem das meiſte Aufſehen indeß erregte „der Ritter“ von Daniel Maclife, al fresco. Er iſt dargeſtellt in dem Moment, wo er ſich zum Gang in die Schlacht wappnen läßt; die Geliebte neben ihm zerfließt in Thränen, der Knappe ſchnallt knieend einen Riemen zu. Käme es bei einem Freskobild auf nichts an, als auf eine geſchickte Behandlung und ſorgfältige Ausführung, ſo würde dieſes von Maclife, wegen ſeines bewundernswürdigen Farbenauftrags, unbedingt den erſten Preis verdienen. Gehen wir aber von dieſen Anforderungen allmählig rückwärts bis zu den erſten und unerläßlichen, ſo wird ſich ein anderes Ergebniß herausſtellen. In Betreff der Abrundung und Haltung ließe ſich nachhelfen, dagegen eine Harmonie

der Farben in dieser bunten Zusammenstellung von allerlei Stoff und Geräthschaft, oder Wahrheit derselben, etwa in der Carnation, nachträglich nicht mehr erreichen. Die gänzliche Unbedeutendheit des Gegenstandes ließe sich rechtfertigen durch die Annahme, daß es dem Künstler vielleicht an der Gelegenheit lag, die Freskomalerei an den verschiedenartigsten Dingen, an Carnation, Waffen, Gewändern, Mauerwerk, Landschaft ꝛc. zu zeigen, oder hätte sich aufwiegen lassen durch irgend eine Gemüthserregung, die ja nahe lag; allein die Thränen der Schönen lassen den Beschauer so ruhig wie der Ritter. Bei aller Achtung vor dem ausgezeichneten Talent des Künstlers kann ich, im Interesse englischer Kunst, den Wunsch nicht unterdrücken, daß der von ihm in diesem „Ritter" betretene Weg nach einem ganz äußerlichen Ziel weder von ihm noch von einem seiner begabten Landsleute verfolgt werde.

F. R. Pickersgill, einer der frühern Preisträger, hat in einem Freskobild aus einem mir unbekannten Gedicht von Spencer, »Fairie Queen,« die Befreiung Serenas durch Calepine lebendig und nicht ohne Eigenthümlichkeit der Zeichnung dargestellt. Joseph Severn, in gleicher Weise durch das Schiedsgericht ausgezeichnet, hat in einem Freskobild voll Leben, Mannigfaltigkeit des Ausdrucks und der Charaktere die Wirkung der Einführung des Bibellesens in England unter Heinrich VIII. geschildert, und Rippingille, gleichfalls ein Preisträger, Luna und Endymion in lebensgroßen Gestalten unter der Einwirkung eines Mondlichtstreres al fresco gemalt. Eine sehr ernste Wirkung durch Größe und Einfachheit des Styls macht der Carton von J. Bell, der Engel der Feuersäule (des Moses), der mit ausgebreiteten Armen in den Wolken steht. Weld Taylor hat sich in einer allegorischen Vorstellung gegen das Duell erklärt. Vielleicht gelingt es meinem Gedächtniß, den Inhalt dieser denkwürdigen Composition zusammen zu stellen. Zwei halbangekleidete Männer balgen sich und zwei andere bemühen sich, sie zu trennen, während ein dritter entsteht und am Boden ein Erschlagener liegt; nebendiesi steht ein Gerichtsdiener mit Ketten in der Hand; über diesen steht man einen Engel, der auf den Schuldigen deutet, im Hintergrund aber einige Wittwen und Waisen, die sich an ein Paar höhere Staatsdiener in Uniform um Hülfe wenden; den Vorgrund nehmen ein Todtenkopf, ein Buch, eine Schriftrolle und ein Pistol ein.

Das Interesse, welches ich bei meinen Lesern für das große Unternehmen der Ausschmückung der englischen Parlamentshäuser und für die künstlerischen Elemente dazu voraussetze, haben mich ausführlicher seyn lassen, als ich es bei einer deutschen Ausstellung von gleichem Belang gewesen wäre; ich bin aber weniger in die Darstellungen selbst eingegangen, da in den mehrsten Fällen das Interesse hauptsächlich in der Wahl des Stoffes liegt, welche uns gewiß zu Nachdenken und Nacheiferung mehr Veranlassung giebt, als die Weise der Ausführung desselben.

— ef. —

Nachrichten vom Jannar.

Museen und Sammlungen.

London. Sir Robert Peel hat auf seinem Landgut in Drayton eine Gallerie für Gemälde einrichten lassen, in einer Länge von 100 Fuß, worin die Bildnisse der ausgezeichnetsten Personen der Gegenwart aufgestellt werden sollen.

Denkmäler.

Detmold. Die Arbeiten am Hermannsdenkmal sind mit eingetretenem Froste jetzt eingestellt. Der Unterbau hat nun die Höhe von 76 Fuß erreicht, und es fehlt zur Vollendung desselben nur noch die Ausführung der Kuppel, mit welcher er 85 Fuß Höhe erhalten wird. Die Rohsteine zur endlichen Vollendung liegen meist schon auf den Werkplätzen, ein großer Theil der noch nöthigen Baustücke ist schon fertig und harrt der Aufstellung, wodurch es leicht werden wird, die Arbeit am Unterbau im Verlaufe des kommenden Sommers zu beendigen. Seit ein Paar Jahren ruhte die Kupferarbeit für das Standbild, um die zeitraubende Arbeit am Unterbau, wozu an 160.000 Kubikfuß behauene Steine gebrochen und verarbeitet werden müssen, bald möglichst vollenden und dann alle Zeit ungestört zur Fertigung der Figur verwenden zu können. Die Arbeit an der Figur soll aber aus demselben Grunde, damit sie ungestört und ununterbrochen betrieben werden könne (sie erfordert noch den Zeitraum eines Jahres), nicht eher wieder aufgenommen werden, bevor nicht die dazu nöthige Summe von 12.000 Rthlr. vorräthig seyn wird. Die Beiträge zur Errichtung des Denkmals sind noch immer, trotz der vielen anderen Sammlungen für größere und kleinere Unternehmungen, aus allen Theilen des gemeinsamen deutschen Vaterlandes geflossen. Dadurch aufgemuntert, wird Bandel freudig seinem gesetzten Ziele entgegen arbeiten. Das Denkmal wird nach den am Unterbau nöthig gewesenen Veränderungen die Höhe von 180 Fuß erhalten, nämlich 95 Fuß der Steinunterbau, 5 Fuß die kupferne Sockelplatte der Figur, also 100 Fuß bis zur Sohle der Figur; 44 Fuß die Körpergröße der Figur selbst; dieselbe mit Helm und dessen Schmuck 50 Fuß, und bis zur Spitze des erhobenen Schwertes 80 F. Die Tiefe des Grundbaues beträgt 10 F. Die Spitze des Teut, worauf das Denkmal steht, hat 1200 F. über der Meeresfläche.

Prag. Der Kaiser hat genehmigt, daß das auf dem Kreuzherrnplatze dahier aufzustellende Standbild Kaiser Karls IV. nach dem vorgelegten Modell ausgeführt werde.

Turin. Dem Christoph Columbus wird ein Denkmal errichtet, das im Herbst 1846 vollendet seyn soll. Der König hat dazu 50.000 Lire aus dem Staatsschatz beigetragen.

Paris. Marochetti, welcher das Kaiserdenkmal für den Invalidenhan arbeitet, hat nunmehr auch die Bronceſtatue des Generals Bertrand zur Ausführung erhalten und sich verbindlich gemacht, die Statue selbst, nebst Fußgestelt und Gitter, im März 1846 für 50,000 Frcs. abzuliefern.

Caen. Die Stadt Falaise hat beschlossen, ein Standbild Wilhelm des Eroberers aufzurichten.

Amiens. Ein Subscription ist eröffnet, um hier dem berühmten Durange ein Standbild zu errichten.

Troyes. Es ist hier im Plane, dem Papste Urban IV., einem großen Wohlthäter unserer Stadt, zu Ehren seine kolossale Statue aufzustellen.

Bauwerke.

Wien. Am 5. Januar fielen vom St. Stephansthurme, an der dem Chorgebäude zugewendeten Seite, zwei Steinstücke nebst einer kurzen eisernen Klammer auf den St. Stephansplatz herab. Es wurde sogleich eine Untersuchung angestellt, aus der sich ergab, daß sich an dem höchsten Thurmtheile, über der Thurmuhr, eine gegen Westen gekehrte große Pfeilerthorre, d. i. eine von den stark vorspringenden Steinzierrathen, abgelöst hat. Das Stück hatte 15 bis 15 Zoll Länge, schloß auf die darunter befindliche Knorre und nahm von dieser ein Stück mit, so daß im Ganzen fünf einzelne Steinstücke und die kleine eiserne Klammer von 5 bis 6 Zoll Länge in Bewegung geriethen. Die zuerst abgefallene Knorre stammt zum Theil aus der ersten Aufbauung des Thurmes her, war aber in dem Jahre 1810 ausgebessert worden, und zwar so, daß man neue Steinstücke mit Klammern an den alten Stein ansetzte und die Verbindung mit Gyps vertitelte. Die Ursachen des Herabfallens waren der theilweise verwitterte Zustand des Steins und die Ansetzung bei der Reparatur. Schaden ist glücklicher Weise dadurch nicht veranlaßt worden.

Berlin. Die nunmehr vollendete Umgestaltung und Verschönerung des weißen Saales im königl. Schlosse gehört zur ersten Abtheilung eines großartigen Gesammtbaues, der, mit der Fortführung des großen Treppenhauses in Verbindung mit dem Saale, auch die Gründung einer Kapelle mit kuppelartigem Aufbau, über dem Eosander'schen Portale, nach der Schloßfreiheit, in sich begreift, und an welchem ersterem seit dem Monat Juni v. J. mit äußerster Thätigkeit und dem Aufbieten aller materiellen und künstlerischen Kräfte gearbeitet worden ist. Der Saal selbst wird, wenn vorgedachtes Treppenhaus vollendet sein wird, aus drei Abtheilungen bestehen, und zwar aus dem großen Mittelraum, einer reichen Vorhalle, durch welche man von den Paradekammern, der Bildergallerie und der sogenannten französischen Kammer aus in den Saal gelangt, und dem großen Treppenhause, welches zur Kapelle und einem ähnlichen sogenartigen Raum führt, wie ein solcher bereits jetzt correspondirend über der Vorhalle erbaut ist. Hierwärts nun trennt sich der eigentliche Hauptsaal von diesen Nebenräumen auf jeder Seite durch eine doppelte Arkadenreihe über einander, von deren unteren auf Marmorsockelbasen korinthische Säulen mit metallenen, vergoldeten Capitellen und Basen stehen, die auf den vorspringenden reichen Friesen und Gesimsungen die Postamente mit den Marmorstatuen der zwölf Kurfürsten von Brandenburg tragen. In der Voute, der mit Sculpturen, vergoldeten Gliederungen und Malereien reich geschmückten Decke, sind in Nischen die acht Provinzen des preußischen Staates durch kolossale Statuen dargestellt, welche von Karyatidengruppen, mit den Wappenschildern versehen, getragen werden, die ihrerseits auf Consolen über dem Brustgesimse ruhen. Die vier Endpunkte der Decke, da, wo die Wölbungen der Arkaden in die Voute einschneiden, schließen mit vier Basreliefgruppen, allegorischen Darstellungen fürstlicher Tugenden, dem Frieden, dem Glauben, der Liebe und dem Ruhm; desgleichen sind die Archivoltenzwickel der unteren Bogenstellung mit je zwölf Basreliefguren dekorirt, und zwar steht man nach dem Treppenhause zu die Poesie, die Philosophie und die Künste und Wissenschaften, auf der entgegen gesetzten Seite die Mechanik, die Schifffahrt, den Handel, den Garten- und Weinbau, den Ackerbau und die Viehzucht, die Webekunst, die Spinnerei, die Gießkunst und den Bergbau vorstellend. In dem umlaufenden ornamentalen Friese des Baugesimses sind die Porträt-Reliefbüsten bedeutender Staatsmänner, Generale, Gelehrten und Künstler aus den Zeiten der letzten Kurfürsten angebracht, unter denen wir Kopernikus, Leibnitz, Thomasius und Schlüter erkennen, denen, als ein würdiges Gegenbild aus der neuesten Zeit, der verewigte Schinkel angereiht ist. Zu bemerken sind; die vielfachen und verschiedenen Ornamente und zierlichen Gliederungen, darunter namentlich die schönen Thüreinfassungen und die Thürflügel, welche auf rothsammtnem Grunde mit galvanoplastisch niedergeschlagenen und vergoldeten figürlichen Arabesken gezieret sind. Die Grundfarbe des Saales ist weißgrau gehört, mit Goldfugen abgetheilt. Marmortafeln nachbildend; die reichgegliederten und verzierten Gesimse, die Fensterleinfassungen, Schluß- und Deckenleisten sind nur in so weit vergoldet, als sie sich harmonischer den Stuckornamenten, Pfeilercapitellen und Friesen anschließen und diese eben hervorheben, die Füllungen der Pfeiler und Fenstervertiefungen aber sind in farbigen Marmorfeldern al fresco staffirt. Der Fußboden ist mit figürlichen Wappen, Eckstücken und verzierten Banden von seltenen Hölzern ausgelegt; die Gardinen reicher Sammet mit silbernen Lambrequins. Die Schwierigkeit der Construktion dieses mächtigen und großartigen Saales, namentlich die durch künstliche Tragwerke geschaffene Gründung der Säulenstellung, das Einwölben der Arkaden, während das darüber liegende große Dachwerk, frei schwebend emporgebalten, mit seinem ganzen Druck auf den Aussenmauern lastete, wird jedem Kunstverständigen einleuchten. Die Zeit von sechs Monaten, besonders bezüglich auf die Wintermonate, in denen man vorwährend bei Beleuchtung arbeitete, mußte auf das Sorgfältigste zu Rathe gehalten werden. Zur Vollendung des Ganzen ist die Schmückung durch Bilder, Sculpturen, silberne Ampeln unter den Bogen u. s. w. beabsichtigt, zu der bereits dadurch der Anfang gemacht ist, daß zwei Farbenskizzen mit bezüglichen Motiven in heiteren Farbendarstellungen preußischer Provinzen von zwei namhaften hiesigen Künstlern in der Voute angeheftet waren, auch sehen die schöne symbolische Victoria Rauchs aufgestellt worden ist. (Schluß folgt.)

Bekanntmachung.

Die öffentliche Ausstellung von Werken der bildenden Kunst bei der königl. sächsischen Akademie derselben zu Dresden, wird für das Jahr 1845

Sonntags den 6ten Juli

eröffnet werden, und es ist als letzter Zeitpunkt zur Einlieferung der auszustellenden Gegenstände

der 30te Juni

festgesetzt worden. Spätere Zusendungen würden dann nur noch an den unbesetzt gebliebenen Räumen aufgestellt werden können.

Vom 8. September dieses Jahres an können die eingesendeten Gegenstände wieder zurückgenommen werden.

Dresden, am 17. Februar 1845.

Der akademische Rath.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 21.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 13 März 1845.

Kunstnachrichten aus Pesth.

Unter diejenigen Hauptstädte Europa's, deren Aussenseiten sich in neuester Zeit gleichsam zu verjüngen scheinen, gehört unstreitig auch Ungarns Hauptstadt, Pesth. Sie putzt sich heraus im Vorgefühl einer nicht fernen Zeit, in der sie wird Gränzscheide oder Stapelort zwischen Orient und Occident werden, wozu sie freilich ihre glückliche Lage gemacht zu haben scheint. Erst seit einem Decennium hat man in Pesth angefangen, die Privatbauten nach umfangreicheren Plänen zu betreiben. Die Architektur hat alle Kräfte auf der Pesther Seite und zwar an dem Ufer des majestätischen Donaustromes concentrirt; eine Reihe von Gebäuden sind hier in jüngster Zeit entstanden, die von der Wohlhabenheit dieser Stadt einen höchst vortheilhaften Begriff geben. Der Fremde gewahrt hiebei mit Freude, daß im Allgemeinen der Ungar mit einer Art Pietät diesen Kunstleistungen seiner Hauptstadt folgt, diesen gegenüber sich in ganzer Nationalität verhalt.

So vortheilhaft die Lage Pesths in merkantilischer Beziehung erscheint, so reizend und heiter ist sie auch nach Außen hin artistisch anzuschauen. Der Aussicht nach dem gegenüber gelegenen Ofen folgt das Auge gerne; eine Reihe lieblicher Hügelbildungen, an denen sich diese Stadt amphitheatralisch anstand, erinnert an die Südländer Europa's, was sich freilich auch der Sache nach bewahrheitet, denn an den Ufern sieht man Haufen aufgeschichteter Melonen, Körbe voll Weintrauben und anderer Südfrüchte. Noch entzückender ist der Fernblick von den Anhöhen Ofens über Stadt und Land, über den fruchtbaren Boden, die Weinberge und heiteren Wignerien, die, in langen Wellenlinien durchfurcht, mit Straßen und Gangsteigen den Boden in saftiges Grün kleiden, das sich nach den Fernen hin mit dem Blau der Luft vermischt. Von hier aus erscheinen die Neubauten Pesths in gedrängter Reihenfolge und gürten die Ufer des mächtigen Donaustromes, der in ernster Ruhe hinabgleitet und rings das rührigste Leben fördert, das er aus dem nahen und fernen Ungarland zur Hauptstadt trägt.

Der eifrigste Beförderer dieser neuesten Bauunternehmungen ist Se. k. k. Hoheit der Erzherzog Palatin. Derselbe munterte auf und unterstützt, degiebt sich auf die Privatbauplätze und hebt den Werth derselben durch sein Beispiel, indem er ihnen öffentliche Bauten hinzufügt. Das neue Museum ist das letzte dieser öffentlichen Werke, welches in diesem Jahre nahezu gänzlich vollendet seyn wird.

Der geniale Graf Stephan Szechini ist, wie in jeder dem Gesammtwohle Ungarns förderlichen Sache, so auch in den Bauunternehmungen vor Allen betheiligt, in welchen er denn auch keinerlei Opfer scheut. Zeuge dieser seiner Bemühungen ist der Bau der neuen Kettenbrücke, sein Antheil an der Dampfschiffahrt ꝛc. So wollte der Graf in neuester Zeit der Stadt Pesth, welche bis jetzt noch keinen Thurm hat, auch einen dergleichen mit einer Uhr stiften und ihn mit einem neu zu erbauenden Wohnhaus in Verbindung bringen; er fand aber unter seinen Freunden solchen Widerstreit, daß sein Beharren endlich den Bitten seiner Gemahlin weichen mußte. Es ist zu bedauern, daß eine dem Gemeinwohl dienliche Sache in dieser Weise scheitern mußte.

Der Graf Caroli ist, soviel ich weiß, der Erste gewesen, welcher sich in Pesth einen Palast gegründet hat, der jedenfalls fürstlich zu nennen ist. Es ist zu bedauern, daß man für diesen Bau keinen besseren Platz zu finden wußte. Beengt nach den Seiten, ohne Aussicht, sinkt er nach Außen hin in die Kategorie gewöhnlicher Wohnhäuser herab, während das Innere und Gehöfe den Reichthum des Besitzers detunden; insbesondere sind die Einrichtungen der verschiedenen Küchenräumlichkeiten nach einem so umfangreichen Plane angelegt, daß dieser von der genauesten Kenntniß des Architekten im Fache der Kochkunst die vortheilhafteste Meinung beibringt. Es wäre zu wünschen, daß dem Beispiele des

Grafen die übrigen Großen des Landes folgten; denn eben dadurch, daß diese in der Hauptſtadt feſte Sitze gründen, würden ſie auch Kunſt und Wiſſen fördern und nach ſich ziehen; wo aber dieſe beide Platz greifen, nimmt das geſunde Leben einen höhern Schwung. Zwar fragt der Fremde, was anders ſind denn dieſe Neubauten als Paläſte? denn als ſolche kündigen ſich in der That die meiſten derſelben nach außen hin an. Die Antwort iſt, es ſind Zinshäuſer und Gaſthöfe, freilich vom größten Umfange und Höhenverhältniß; eine pomphafte Säulen- und Pilaſterarchitektur! Gewöhnlich durchdringen dieſelben, wenn ſie über dem Parterre mit der Beletage begonnen, dieſe und die übrigen zwei oder drei obnehin hohen Stockwerke, und enden dann in reichen corinthiſchen Stein- (oder Zink-)Capitellen, über denen ein derbes Hauptgeſimſe ruht, das dennoch aber nicht ſelten ſehr ärmlich iſt, im Vergleich zu den gewaltigen Steinmaſſen der Capitelle und anderem Zierrath. Um die ſogenannte, vielfältig geübte griechiſche Architekturform hat es eine eigenthümliche Bewandtniß. Wie ſehr ſie auch in der Welt in endloſen Copien verunſtaltet wurde, iſt ihr dennoch die ungeſchwächte Lebenskraft geblieben, welche ſie über alle Unbilden erhebt, die ſie getroffen; denn ſo mißgeſtaltet die Kinder mitunter auch ſind, ſie verläugnen dennoch nie gänzlich den Urſprung, das hehre Urbild. Und demnach geſtehen wir, es iſt in Peſths Architekturen immer noch viel geſunder Sinn und Takt, ja mehr als wir in andern prachtreichen Hauptſtädten Europa's finden, woſelbſt die Kinder derſelben Mutter eben auch nach den herrſchenden Moden ſtaffirt ſind.

Im Innern vordelagter Privathäuſer Peſths erfreuen uns hohe gewölbte Veſtibuls, breite prächtige Marmortreppen, ausgedehnte Gehöfe mit mehrern über einander ſtehenden Säulenreihen und Umgängen, Gallerien ꝛc. Fern von aller Aermlichkeit erinnern ſie der Conception nach mitunter an die reichen Roccocopaläſte, deren grandioſe Eintheilung bis zur Stunde man immer noch mit vollſtem Rechte bewundert. Wir ſind zwar weit entfernt, dies auf Specialia anwenden zu wollen, denn eine Art Nachternheit, von der die neueſte Zeit ganz im Allgemeinen befangen iſt, ſtempelt auch dieſe Bauten zu ächten Kindern derſelben; aber Peſths Neubauten repräſentiren entſchieden günſtig die moderne Architektur; was auch die und da an Schönheit der Form mangelt, erſetzt die Größe und Ausdehnung, denn die Koſten ſind nicht geſcheut, und mit den architektoniſch dekorativen Mitteln, ſo viel deren im Bereich des modern Griechiſchen vorhanden ſind, iſt auch nicht gekargt.

Nach allen Erſcheinungen im Gebiete der Baukunſt will der Gemeinſinn Ungarns dieſen beſtehenden Privatleiſtungen noch mehrere umfangreiche öffentliche Bauwerke anreihen. Als ſolches iſt der jüngſt projektirte Bau eines Landhauſes (Ständehauſes) zu nennen, das im grandioſeſten Umfang angelegt werden ſoll (was im Rückblick auf die gewaltigen Privathäuſer auch nicht wohl anders ſeyn kann). Wenn wir nicht zweifeln, daß die Beharrlichkeit der Ungarn auch dieſen Bau in's Leben führen wird, ſo ſcheinen uns dennoch der Differenzen, worüber ſich die Stimmen zu einigen haben, ſo viele und mannigfache, daß, bevor man ſich über Zeit und Raum geeinigt haben wird, dieſer Bau vor der Hand noch einige Zeit in Ausſicht geſtellt bleiben dürfte.

Freuen wir uns im Vorſtehenden über die architektoniſche Rührigkeit des jungen Peſth, ſo liegt der Wunſch nahe, es möchte auch den Schweſterkünſten allmählige Aufmerkſamkeit geſchenkt werden, obgleich hierbei zu bemerken iſt, daß mit der Sculptur bereits der Anfang gemacht, dagegen in der Malerei noch faſt gar nichts geſchehen.

Die Sculpturwerke der neueſten Zeit nämlich ſind Gruppen im Giebelfelde des neuen Muſeums, in ſchönem Zinkguß ausgeführt. Das Beſte an dieſer Giebelgruppe iſt die Idee. In der Mitte des Giebelfeldes ſitzt Pannonia, in Wechſelwirkung zu den ihr rechts und links zur Seite befindlichen Figuren; rechts die Kunſt mit einer den Frieden perſonificirenden Figur, eine Gruppe; zur Linken die andere Gruppe, das Alterthum, durch die Diana von Epheſus bezeichnet, zum Begleiter den Ruhm (die Fama); in den Giebelſpitzen links und rechts die Donau und die Theiß, als nächſte Beziehung der Pannonia. Die Compoſition und Zeichnung iſt von Ludwig Schaller in München; die Ausführung iſt, wie es ſcheint, in jugendliche Hände gekommen, die Modelle nämlich ſind von Rafaele Monti. Die Figuren ſind im Verhältniß zum Gebäude viel zu groß und verkümmern die an ſich magere Architektur noch mehr.

Wie vorbemerkt, iſt die Malerei in Peſth noch nicht gepflegt. Auf den unendlichen glatten Wänden in dieſem neuen Muſeum fände ſich aber Raum genug, und es wäre ſofort auch der geeignetſte Ort zur Anwendung; die Geſchichte Ungarns aber iſt reich an intereſſantem Stoff zu bildlichen Darſtellungen.

Wenn nun zwar in der Kunſtübung Peſths ein höheres artiſtiſches, insbeſondere nationales Gepräge mangelt, wollen wir dennoch durch weitere Kriterien den Eindruck des vielen Guten, was wir hier finden, nicht verkümmern; im Gegentheil gewahren wir mit Freude, daß Elemente genug vorhanden ſind, woraus ſich für die Zukunft der Kunſt daſelbſt das Beſte prognoſtiziren läßt.

z.

Altdeutsche Baukunst.

Denkmale der Baukunst vom 7ten bis zum 13ten Jahrhundert am Niederrhein, herausgegeben von Sulpiz Boisserée. München 1844.

(Fortsetzung.)

Nachdem der Verf. hierauf über den Zweck dieser so bedeutsamen Anlage zweier Chöre die Vermuthung ausgesprochen, daß einer der beiden Chöre für die mit den meisten Domkirchen, den größeren Abteien und Stiftskirchen verbundene Pfarrei, der andere hingegen für die Stiftsherrn und Mönche erbaut worden sey, giebt er folgenden Zusatz:

„In der neuesten Zeit hat Dr. Kugler geglaubt, den Grund zu dieser eigenthümlichen Anlage in dem Psalmengesang der alten Kirche zu finden, welcher bekanntlich von zwei sich antwortenden Abtheilungen des Chors vorgetragen wird. Aber es waltet hier ein Mißverständniß ob, denn es sind nicht zwei weit entfernte Chöre, die mit einander abwechseln, sondern ein und derselbe Chor ist wieder in zwei Chöre, das heißt, in zwei Reihen von Sängern getheilt, die sich gegenüber sitzen, und an deren Spitze einerseits der Bischof oder Abt, und andererseits der Probst oder Prior seine Stelle hat. So war es von den frühesten Zeiten her und ist es noch überall in der katholischen Kirche üblich. Für unsere Frage ergiebt sich also hieraus gar kein Anschluß.

„Nachdem ich die oben mitgetheilte, in der ersten Ausgabe dieses Werks versuchte Erklärung selbst nicht ganz befriedigend gefunden, bin ich durch wiederholtes Nachdenken zu der Ansicht gekommen, daß die Kirche des heiligen Grabes zu Jerusalem das Vorbild zu der Anlage von zwei Chören dürfte gegeben haben. In dieser Kirche, welche aus verschiedenen Gebäuden zusammengesetzt ist, bildet nämlich von den ältesten Zeiten her die Rotunde mit dem heiligen Grabe gewissermaßen ein zweites Chor gegen Westen, während das eigentliche Chor in der ursprünglich vom Constantin angebauten Basilika des heiligen Kreuzes gegen Osten sich befindet. Die besondere Veranlassung, wodurch diese Kirche ein Vorbild für Deutschland geworden, scheint mir, ist in der Verbindung zu erkennen, in welcher Karl der Große mit Jerusalem stand. Wir wissen, daß er von dort Gesandtschaften von dem Patriarchen und dem Kalifen erhielt, daß er gleichfalls Gesandte dahin schickte, ja daß der Kalif Arun Al-Raschid ihm das heilige Grab schenkte. Unter diesen Umständen war es wohl natürlich, daß die Verehrung für die Kirche von Jerusalem einigen Einfluß auf die Einrichtung jener drei Kirchen von Köln, Fulda und St. Gallen ausübte, die unter dem Schutz Karls des Großen entstanden. Der Gebrauch, den man von den beiden Chören machte, mag anfangs zwischen dem Morgen- und Abend-Gottesdienst getheilt gewesen seyn, so zwar, daß der Abendgottesdienst in Erinnerung an den in dieser Tageszeit erfolgten Tod unseres Heilandes in dem westlichen Chor gehalten worden, wo dann auch in der heiligen Woche das Grab seine Stelle gefunden haben mag. Später können die beiden Chöre auch noch zu den andern oben angedeuteten Zwecken gedient haben.

„Ich kann," fährt nun der Verf. fort, „diesen Abschnitt nicht schließen, ohne meine Freude über den Schutz auszudrücken, welchen der König der bisher dem Verfall preisgegebenen Kirche von Laach angedeihen läßt. Dieselbe ist in allen wesentlichen Theilen wieder in guten baulichen Stand gesetzt, und im Herbst des vergangenen Jahres 1842 fand ich das Innere unter der Leitung des durch sein Werk über die Baudenkmale von Trier rühmlich bekannten Architekten Schmidt großentheils schon wieder mit den Farben geschmückt, welche man unter der Kalkdecke als die ursprüngliche Verzierung des Gebäudes entdeckt hat. Dieser Farbenschmuck wirkt so wohlthätig als er mäßig ist; er beschränkt sich auf die Hauptglieder der Pfeiler, auf die stabartig abgerundeten Ecken dieser letzteren und die ihnen entsprechenden Kanten der Bogen und Kreuzgewölbe. Die Capitelle und Füße sind mit Gelb und Grün auf zinnoberrothem Grunde gefärbt, die Kanten der Pfeiler, der Bogen und Gewölbe aber mit schönem kräftigem Blau; dabei sind die Farben mehr oder weniger in ihren Umrissen auch wohl durch begleitende dunkle Linien gehoben. Die eben nicht zahlreichen und etwas stumpfen Glieder der romanischen Bauart setzen sich, so gefärbt, sehr gut von dem allgemein hellgrauen Steinton der Massen ab, oder die Farbe tritt auch an die Stelle der Glieder, wo diese fehlen; und so werden die Räume durch die klar ins Auge fallende Bezeichnung ihrer Abtheilungen angenehm belebt.

„Es ist ein willkommenes Zeichen [1] von den Fortschritten, welche die Würdigung des Alterthums macht, daß man seit einigen Jahren nicht nur in Deutschland, sondern auch in Frankreich die alten ursprünglichen Farbenverzierungen und Malereien unter der Kalkdecke zu beachten und aufzusuchen angefangen hat. Nicht von den Entdeckungen im Kölner Dom und in der Kirche zu Altenberg zu reden, und nur bei den Gebäuden in romanischem Styl und jenen aus der Uebergangszeit stehen zu bleiben, so bietet schon das, was man in der Kirche von Laach, im Dom von Bamberg und in der Nähe desselben im Schloß zu Forchheim, ferner im Kapitelsaal von

[1] Eine entschieden entgegengesetzte Ansicht über diesen Gegenstand entwickelt Dr. Ernst Förster im Kunstblatt 1843. Nr. 102. Anm. d. Red.

Brauweiler und in der Kirche von St. Pantaleon zu Köln gefunden, manches lehrreiche Beispiel dar, und bei fortgesetzter Aufmerksamkeit wird man noch vieles sehr Merkwürdige auffinden. Liegen ja doch in einigen unserer verwahrlosten Gebäude die Farben sogar noch ohne Kalkdecke offen da und sind nur verblichen und beschädigt, wie das nicht nur in den jüngeren, sondern selbst in den ältesten Theilen der Kirche von Maulbronn und in der Marienkirche auf dem Kapitol zu Köln der Fall ist. Die Malereien an den Gewölben dieser letzteren werden hoffentlich jetzt endlich auch einmal zugänglich gemacht und untersucht werden. Wir haben schon früher gesagt, daß die Gruft leider als Magazin verwendet ist; es gebührte sich, daß sie geräumt und wieder mit der Kirche verbunden würde." —

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom Januar.

Bauwerke.

Berlin. (Schluß.) Die Herren Geh. Obersbaurath Strüler und Hofbaurath Schadow sind es, von denen die Leitung und Ausführung ausgegangen ist, und denen man die gelungene Vollendung dieses Prachtbaues zu verdanken hat. — Außerdem sind die artistischen Werke zu erwähnen, zuvörderst die in Stuckmasse am Orte und Stelle, unter den schwierigsten Verhältnissen der Oertlichkeit und Zeit angetragenen, auf einem Sockel in den Nischen sitzenden Statuen der acht Provinzen der Monarchie in kolossalem Verhältniß, zu deren schönsten wir die der Provinzen Sachsen und Pommern zählen können; sie sind die Arbeiten des Prof. Drake. Die acht Karyatidengruppen darunter, welche gleichsam durch vorspringende Gesimsungen die vorgedachten Statuen in ihren Nischen tragen und auf deren Schilden die Wappen der respectiven Provinzen angedeutet worden, sind in siebenfüßiger Proportion von den Bildhauern Steidel und Gramzow ausgeführt. Die an der Decke befindlichen vier großen schwebenden Gruppen, fürstliche Tugenden, sind von Fischer, und die mit kolossalen Figuren und Thieren reich verzierten Friese ebendaselbst von Kreds und Bläser. Zur Herstellung der erwähnten je zwölf Basrelieffiguren beider Arkadenwände, auf der einen Seite die Künste und Wissenschaften, auf der andern die Handwerke und Gewerbe darstellend, hatten sich fünf Künstler vereint, und sind, wenn wir sie, ohne die Reihefolge der Ausstellung zu beobachten, aufzählen: die Philosophie und die Poesie, die Jurisprudenz und die Kriegswissenschaft von Möller, die Bildhauerkunst, desgleichen der Ackerbau und die Viehzucht von Bläser, die Musik, die Architektur, die Mathematik und Astronomie von Schievelbein; von Hopfgarten sind die Weberei und Gießkunst, die Spinnerei und der Bergbau, und von Todt die Medaillik, Schifffahrt, der Handel und der Garten- und Weinbau. Was die reichen primitiven und größtentheils mit figürlichen Darstellungen geschmückten Ornamente betrifft, so sind die in den untern Fensterreinfassungen und den Friesen befindlichen vierlichen kleinen Figuren von dem, leider für die Kunst viel zu früh und inmitten dieser Arbeit dahingeschiedenen geschickten Künstler Gebhard, der auch mit Schievelbein und Todt die Modelle zu den Bogenbrüstungen fertigte, die von Geiß in bekannter Tüchtigkeit gegossen und nachdem stark versilbert wurden; ebenso die Modelle zu den gegossenen korinthischen Säulencapitellen von Boy, und die der auf sammetnem Grunde in dem galvano-plastischen Institute des Herrn von Hackewitz in Kupfer niedergeschlagenen und eben so versilberten Thorflügelverzierungen, so wie die Einfassungsornamente von Flaschner. Von den vielen ornamentalen Arbeiten sind zu bemerken: der durch den ganzen Saal laufende Fries vom Modellirbaum, die oberen und unteren Pfeilercapitelle von Holbein und Müller, so wie die mehrfachen andern dekorativen Gliederungen und reichen Verzierungen von Dautberg, Schifflmann, Steynitz und Koch. Noch müssen wir rühmlichst der mit großem Fleiß an der Decke, den Gewölbstämmeten und Pfeilern in Tempera ausgeführten Arabesken, Medaillons und figürlichen Darstellungen des gesinnten Malers Rosenthal erwähnen.

Hamburg. Die seit der Mitte des Decembers aufgestellten Bauriße für die Nikolaikirche sind, wie viele auch ihrer vorliegen, doch zum größten Theil ganz unbefriedigend erfunden, da man ihnen vorwirft, mehr den Thurm als die Kirche zu berücksichtigen und diese nur als Appendix für jenen zu behandelu.

London. Am 2. Januar legte der Bischof von London in der Bloomsburystreet den Grundstein zu einer französisch-anglikanischen Kirche für die in London sich aufhaltenden Einwohner der Kanalinseln, welche französisch sprechen, sich aber zur bischöflichen Staatskirche halten.

Edinburg. Eine Feuersbrunst hat am 19. Januar die alte und neue Greyfriars-Kirche im Großmarkt verzehrt. Ein Theil war 1612, der andere 1719 erbaut. In dieser Kirche versammelte sich der Covenant und war ein Stuhl, dessen sich noch der schottische Reformator John Knox bediente hatte. Beide abgebrannten Kirchen befanden sich, wie dies in Schottland nicht selten der Fall ist, unter Einem Dach und waren nur durch eine starke Brandmauer getrennt.

Paris. Das der Prinzessin Adelaide eigenthümlich gehörige Schloß von Are (Hautes-Marne) wird unter der Leitung des königlichen Architekten Lefranc bewerkstellt. Es besteht aus zwei Hauptbestandtheilen verschiedenen Ursprungs. Der ältere Theil gehört dem 12. Jahrhundert an, der jüngere ist von 1675 und unvollendet. In seiner Herstellung wird das Ganze einen großartigen Eindruck gewähren.

Ulmes. Der Stadtrath dahier hat einen Concurs für Bauriße zu Errichtung eines monumentalen Brunnens eröffnet. Ueber zwanzig Pläne wurden eingesandt. Den Preis erhielt der Architekt Charles Questel von Paris. Ein Ehrengeschenk von 1000 Frcs. wurde dem Architekten Léon Feuchères, gleichfalls von Paris, dessen Entwurf nach demjenigen von Questel den größten Beifall bekam, zuerkannt.

Malerei.

Berlin. In L. Sachse's Gewölbe sind schöne holländische und niederländische Bilder der neuesten Schulen ausgestellt. Das Innere einer holländischen Wohnung, eine Wachtstube, und das Gastmahl zu Ehren des ersten, mit der Heringsflotte angekommenen Herings, von Van Hove und Willems. Ein vierlich Bild von Jennisson: das Innere der Kathedrale von Löwen, war sogleich verkauft.

Karlsruhe. Die Baechantin von Storch in München und das Innere eines mittelalterlichen Zimmers von Kaulmüller daselbst, sind hier ausgestellt und erregen allgemeine Theilnahme und selbst Bewunderung.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 22.

Kunstblatt.

Dienstag, den 18. März 1845.

Neuer Kupferstich.

Luther und seine Anhänger auf dem Reichstage zu Speyer, nach einem Gemälde von George Cattermole in Kupfer gestochen von William Walker. London, bei Hering u. Remington.

Obschon wir von dem Blatte selbst nichts vor Augen haben, als einen flüchtigen Umriß, so glauben wir doch unsere Leser darauf aufmerksam machen zu dürfen, theils um des Gegenstandes, theils um der beiden ausgezeichneten Künstlernamen willen, welche die Anzeige enthält. Die dargestellte Scene von dem Protest, welchen die evangelischen Stände vor Kaiser und Reich am 19. April 1529 in Speyer eingelegt, erhält ihr vorzügliches Interesse durch den Umstand, daß in der zahlreichen Versammlung drei und dreißig Personen nach authentischen Bildnissen von berühmten älteren Meistern, von Tizian, Dürer, L. Cranach ꝛc., aufgenommen sind. Namentlich ist es der römische König Ferdinand, der an der Stelle seines Bruders, Kaiser Karls V., die Protestation in Empfang nimmt; neben ihm sitzen Johannes Thomas von Mirandola, päpstlicher Legat, Balthasar, erwählter Bischof von Hildesheim, Albert von Brandenburg, Erzbischof von Mainz; sodann Joachim I., Kurfürst von Brandenburg, Wilhelm IV., Herzog von Bayern, und Georg, Herzog zu Sachsen; hinter dem Thronsessel stehen Heinrich, Herzog von Braunschweig-Wolfenbüttel, Dr. Joh. Eck, der Pfalzgraf Friedrich I. ꝛc., sämmtlich Gegner der Reformation; auch Johann Faber, Bischof von Constanz, später berühmt durch seine Gegenschrift gegen die Augsburgische Confession; desgleichen Luthers heftiger Feind, Joh. Cochläus.

Vor den König tritt voran Johann Friedrich der Beständige, Kurfürst von Sachsen, mit der Urkunde der Protestation gegen das Wormser Edikt und gegen die Beschränkung der Beschlüsse des frühern Reichstags zu Speyer vom Jahr 1526 zu Gunsten der Reformation. Zunächst ihm stehen Philipp der Großmüthige, Landgraf von Hessen, und Wolfgang der Fromme, Fürst von Anhalt; hinter ihnen Franz, Herzog von Braunschweig-Lüneburg, und sein älterer Bruder, Ernst der Bekenner, Georg der Fromme, Markgraf von Brandenburg-Ansbach, Johann Friedrich der Großmüthige, Erbprinz von Sachsen, Justus Jonas, Georg Spalatin, Luther, Friedr. Mykonius aus Zwickau, Melanchthon, Bugenhagen, Joachim Camerarius, Martin Bucer, Oecolompadius und andere Freunde und Beförderer der Reformation. Im Vorgrund liegt auf einem Kissen die Bibel in einer Druckausgabe Johannes Guttenbergs, um auf den Einfluß der Erfindung des Buchdrucks auf Geistesbefreiung hinzuweisen.

Bei der jetzt allorts regen Bewegung der Confessionen muß ein Bild, in welchem beide Parteien in ihren obersten Vertretern einander in lebendiger Beziehung gegenüber gestellt sind, allgemeines Interesse erwecken, und namentlich muß in Deutschland diese, obwohl von fremder Künstlerhand geschriebene Gedächtnißtafel einer großen Zeit, wegen der in ihr enthaltenen unwillkürlichen Mahnung an die ihm in der Geschichte gestellte Aufgabe im geistigen Gebiet, willkommene Aufnahme finden.

Altdeutsche Baukunst.

Denkmale der Baukunst vom 7ten bis zum 13ten Jahrhundert am Niederrhein, herausgegeben von Sulpiz Boisserée. München 1844.

(Schluß.)

In der Beschreibung der Vorderseite des Altartisches in der Stiftskirche zu Komburg bei Schwäbisch-Hall wird (S. 11, 1.) die kostbare Altartafel mit Bildwerk von ächtem Goldblech angeführt, welche sich bis vor zehn Jahren im Schatz des Münsters

zu Basel, als ein Geschenk Kaiser Heinrichs II., befand, in Folge der Trennung von Stadt und Land aber 1836 in Liestal verkauft wurde, bei welcher Gelegenheit eine Abbildung davon in Steindruck nebst Beschreibung veranstaltet wurde. Sodann wird mitgetheilt, daß eine andere ähnliche, aber größere und reichere Altartafel, auch aus dem 11. und 12. Jahrhundert, welche die Kirche zu Kloster-Neuburg bei Wien besitzt, ehestens durch ausführliche Zeichnungen und gelehrte Erklärung soll bekannt gemacht werden.

Bei der Beschreibung alter Wohnhäuser in Köln führt der Verf. (S. 13, II.) an, daß in den letzten Jahren der Stadtrath von Köln auf das Löblichste für die Erhaltung des Hauses in der Rheingasse gesorgt; aber auch hier hat er zu beklagen, daß die ganze Giebelseite mit einem einfärbigen Anstrich von Oelfarbe überzogen wurde, so daß von dem ursprünglichen Mauerwerk und seinen verschiedenartigen Bestandtheilen nichts mehr zu erkennen ist.

Bei Gelegenheit der jetzt leider ganz verschwundenen alten Klostergebäude von Altenberg bei Köln macht der Verf. auf die Klostergebäude der Abtei Brombach bei Wertheim aufmerksam, die ihm durch Zeichnungen bekannt geworden. Dieselben seyen noch gut erhalten, und scheinen an Vollständigkeit so wie in der Bauart jenen von Altenberg nahe zu stehen. Auf dem Hof der Abtei Altenberg fand er im Jahr 1842 noch die merkwürdige Marienkapelle, welche er früher bei der Abtei Heisterbach erwähnt hatte, aber sie war in den Besitz eines Fabrikanten gerathen und wurde zu einer Trockenkammer für Wolle benutzt. Der Verf. schließt diesen Abschnitt mit der höchst erfreulichen Nachricht, daß die Großmuth des Königs dem Verderben, welches nicht nur über die Klostergebäude, sondern auch über die bei weitem vorzüglichere, im Styl des Kölner Doms und gleichzeitig erbaute Kirche gekommen, auf das kräftigste gesteuert und eine vollständige Wiederherstellung derselben angeordnet hat. Der Aufwand hiezu ist ungleich größer als jener, welchen die Herstellung der Kirche zu Laach erfordert hat, ja er ist in jeder Beziehung von großer Bedeutung. Die Arbeiten haben auch schon mehrere Jahre gedauert und werden bis zu ihrer Vollendung noch einige Jahre in Anspruch nehmen. Sie werden unter der Leitung des königl. Bauinspektors Biercher in Köln mit höchst lobenswerther Treue und Sorgfalt ausgeführt.

Zum Schlusse des ganzen Werkes bemerkt der Verfasser: „Seit der Zeit, daß ich dieses (nämlich den Text zu der ersten Ausgabe) schrieb — es sind nun schon mehr als zehn Jahre — haben wir über die arabischen Baudenkmale in Aegypten und Sicilien durch die Werke von Coste, von Hittorf und Zanth, von Serra di Faico und Gally Knight die befriedigendsten Aufschlüsse erhalten. Wir wissen nun mit Gewißheit, daß die Araber früher als die Europäer, wenigstens vom 9. Jahrhundert an, sich des Spitzbogens häufig bedienten; aber wir haben zugleich die entscheidendste Bestätigung erhalten, daß sie diesen Bogen immer als eine vereinzelte Form in einem und demselben Gebäude neben dem Rundbogen oder dem Hufeisenbogen, ohne alle folgerechte Verbindung, meist ohne Gewölbe, mit flacher Decke anwendeten. Mögen also die Europäer den Spitzbogen, wie es wahrscheinlich ist, von den Arabern oder von wem sonst entlehnt haben; mag überhaupt der Spitzbogen zuerst in der Baukunst angewandt worden seyn, wo er will; — es kann überall, wo man den Zirkel zu gebrauchen wußte, mithin an mehreren Orten und zu verschiedenen Zeiten unabhängig von einander geschehen seyn; — das Alles ist von geringer Bedeutung. Es handelt sich ja nicht von dem bloßen Spitzbogen, sondern von dem eigenthümlichen Baustyl, dessen Hauptelement die auf jene Form gegründete Wölbung ist; und dieser Styl bleibt, man betrachte die Sache wie man wolle, eine rein europäische Erfindung.

„Auch darüber ist kein Zweifel mehr, daß diese Erfindung dem Westen unseres Welttheils angehört. Wohl aber ist noch die Frage, wann und wo, in welchem Lande des westlichen Europa dieses so bewundernswürdige, höchst vollkommene System der Baukunst entstanden; und ich hoffe, daß ich durch die Bekanntmachung meiner vieljährigen Forschungen über die allgemeine Geschichte der Kirchenbaukunst etwas zur Lösung jener Frage werde beitragen können."

Noch ist das Vorwort des Verfassers zu dieser neuen Ausgabe zu berücksichtigen. In demselben begrüßt er das von dem Architekten Schmidt in Trier veranstaltete Werk über die Baudenkmale der Moselgegenden als ein willkommenes Unternehmen, und fügt folgendes Urtheil hinzu: „Die Anlage und Ausführung dieses Werkes ist sehr befriedigend, und es wäre zu wünschen, daß dasselbe auch auf die noch nicht herausgegebenen Denkmale des Rheinlandes und der andern mit demselben zusammenhängenden Flußgebiete des Neckars, des Mains, der Lahn u. s. w. ausgedehnt werden könnte, oder daß so manche unserer in diesem Kreise gelegenen bedeutendsten Gebäude des 11., 12. und 13. Jahrhunderts auf ähnliche Weise in einzelnen Ausgaben behandelt würden, welche sich an Schmidts Liebfrauenkirche zu Trier und an Mollers Freiburger Münster und Marburger Kirche anschlössen. Zu einer solchen Behandlung eigneten sich unter andern ganz vorzüglich die Dome von Speyer und Bamberg, die Abteikirchen und Klostergebäude von Maulbronn in Württemberg, Brombach bei Wertheim, Brauweiler bei Köln, Ederbach im

Rheingau und Eberach in Franken. Es wäre das die Aufgabe für einen Verein!

„Der Gedanke eines Vereins für die Herausgabe alter Baudenkmale iſt ſchon mehrmal und zuerſt von meinem Freund Laſſaulx in ſeiner Schrift über die Matthiaskapelle in Kobern angeregt, aber bis jetzt nicht verwirklicht worden. Dies dürfte am ehesten gelingen, wenn man ſich zunächſt auf den hier bezeichneten Kreis beſchränken wollte, und den gedeihlichſten Boden, wo der Verein ſich bilden und von wo er ſich allmählig weiter ausbreiten könnte, würde ohne Zweifel das Rheinland darbieten. Für das mittlere Deutſchland, für Sachſen, beſteht überdies ſchon das auch ſehr verdienſtliche Werk des Dr. Puttrich, gegen welches nur zu erinnern iſt, daß es zu wenig Meſſungen und Riſſe und zu viel maleriſche Anſichten der Gebäude enthält. Wir Deutſchen müſſen mehr wie Andere bei allen Unternehmungen uns gewiſſe Gränzen ſetzen, und die weitere Entwickelung der Wirkung des Beiſpiels überlaſſen. So ſollten wir es auch mit einem Verein für die Herausgabe deutſcher Baudenkmale halten; das erſte Beiſpiel aber hierin zu geben, ſcheint mir, iſt mein Heimathland am Rhein berufen, wo ſich unter dem Schutz eines großſinnigen Königs jetzt auch für Kunſt und Alterthum die günſtigſten Verhältniſſe geſtalten.“

Nachrichten vom Januar.

Malerei.

Rom. Riedel hat wiederum ein ausgezeichnetes Gemälde vollendet. Es iſt der indiſchen Sage entnommen, wie Menoca dem Viſchwamitra erſcheint, der, am Boden gekauert, ſich durch ſtrenge Bußübungen kaſteit und dadurch die Eiferſucht des Indra zuzieht, der deßhalb die Himmelsſchönheit zu ihm ſendet. Aus ihrer Umarmung kam Sakontala zur Welt. Auch hier hat ſich der Künſtler der ihm ſo glücklich eigenthümlichen Sonnenbeleuchtung bedient.

London. Der franzöſiſche Maler Allaux, den der König Ludwig Philipp hieher geſendet hat, um die Scene, wie die Stadtvorſteher von London vor ihm erſcheinen, zu malen, hat ſein Bild in der Bibliothek von Guildhall begonnen. Die Leinwand iſt 20 Fuß lang und 15 Fuß breit. Dieſelbe ſoll die Bildniſſe der vierzig Deputirten aufnehmen. Der Maler iſt zu dieſer Arbeit aus Rom hierher berufen worden. (Vgl. Perſönliches vom December 1844 in Nr. 8.)

Winterhalter befindet ſich gleichfalls hier in Aufträgen des Königs Ludwig Philipp, und zwar — wie man annimmt — um Studien zu einem großen Bilde von der Ceremonie zu machen, da der König der Franzoſen in der S. Georgskapelle zu Windſor Ritter des Hoſenbandordens wird.

Das Sommerhaus der Königin im Garten des Buckingham-Palaſtes nähert ſich mit ſeinem Kunſtſchmuck der Vollendung. Außer einigen Sculpturen von Bell und Stephens ſieht man daſelbſt Fresken von Eaſtlake, E. Landſeer u. A. Das von Ettry gemalte Bild iſt herabgeſchlagen worden und an ſeiner Stelle malt Dyce ein neues.

Hier befindet ſich ſeit Kurzem eine intereſſante Sammlung von Cartons, aller Wahrſcheinlichkeit nach die Originalzeichnungen zu den Fresken Correggio's in S. Giovanni zu Parma. Sie ſind nicht vollſtändig und nicht in beſtem Zuſtande, kamen aus einem Hauſe in Parma, wo man ſie aufgerollt gefunden, nach Rom und von da nach London. Sie ſind auf halbdunklem Papier gezeichnet, die Lichter mit Weiß aufgeſetzt. Durchſtochen ſind ſie nicht, auch ſieht man keine Spuren des Griffels in den Umriſſen. Es ſind meiſt Engelsköpfe, einige Heilige ꝛc., alle kolоſſal; die Zeichnung beſtimmt, mit gutem Relief, der Ausdruck vollkommen des Erhabenen und eben ſo kräftig als lieblich. Bekanntlich malte Correggio dieſe Kuppel mit der Himmelfahrt Chriſti in den Jahren 1520—1524.

In Eaſt-Wickham bei Canterbury wurden bei Aufrichtung eines Denkmals alte Wandgemälde in einer Kirche entdeckt und — zerſtört.

Paris. Jules Coignet hat vor ſeiner Abreiſe nach dem Orient eine Sammlung von Zeichnungen, Aquarellen und Paſtellen zum öffentlichen Verkaufe beſtimmt, großentheils ausgezeichnete Arbeiten dieſes treffichen Landſchaftsmalers.

In der Kirche S. Germain-l'Auxerrois hat man in den Fenſtern des Säulenganges drei Glasgemälde von vorzüglicher Arbeit eingeſetzt; das eine mit einer Darſtellung der Liturgie in ihrem hiſtoriſchen Entwickelungsgange, das andere mit dem Anfang der Genealogie Chriſti, die in der Kapelle der heil. Jungfrau fortgeſetzt werden ſoll. Dieſe Gemälde ſind aus der Anſtalt des Herrn Maréchal aus Metz hervorgegangen, der ſchon früher die Glasmalereien für die Kirchen von S. Jacques-du-Haut-Pas und S. Vincent-de-Paul gefertigt hatte. Die neuen Glasgemälde, welche den frühern entſchieden vorzuziehen ſind, ſollen auf Koſten der Kirche vermehrt werden; ſie entſprechen dem gothiſchen Charakter des kirchlichen Gebäudes. Die Wandgemälde der Marientapelle hat Amaury Duval, die des Portieus werden gegenwärtig von Mottez gemalt.

Nach dem Moniteur des Arts hat die Stadt Paris die Summe von 41,600 Francs für die Ausführung von Glasgemälden in den Kirchen S. Germain-l'Auxerrois, S. Gervais, S. Euſtache und S. Laurent beſchloſſen. Die Glasgemälde der erſtgenannten Kirche übernehmen die Herren Maréchal von Metz, Thévenot von Clermont, Luſſon und Bigné; die von S. Gervais werden in der Anſtalt von Choiſy le Roi bei Paris gefertigt; die von S. Euſtache beſorgt Thévenot, die von S. Laurent Lami de Nozan.

Plaſtik.

Köln. Der Bildhauer P. J. Imhoff, Sohn, dahier, hat die Büſte des hier anweſenden belgiſchen Malers de Keyzer vollendet und darin eine ausgezeichnete Probe ſeines Talents gegeben.

London. Gibſon hat vor ſeiner Abreiſe nach Rom noch das Bildniß der Königin nach der Natur modellirt, zum Behuf einer Statue, mit welcher er für Windſor-Caſtle der auftragt iſt.

Paris. König Ludwig Philipp hat dem engliſchen Bildhauer Jones zu einer Büſte geſeſſen, die nunmehr im königl. Muſeum gegoſſen worden und von dem König und der königlichen Familie ſo ähnlich gefunden iſt, daß der König zwei Marmorcopien, eine für ſich und eine für die Königin von England, anzufertigen befohlen hat. Der König hat die

Büste des verstorbenen Mayors von London, Sir W. Magnay, welche ihm Herr Jones überreichte, angenommen, und dem Künstler dafür eine große goldene Medaille verliehen.

Der Bildhauer August Cleſinger hat eine Büste des Herzogs von Nemours gefertigt, welche in Marmor für die Stadt Beſançon beſtimmt iſt.

Der Miniſter des Innern hat der Kirche von S. Prieix eine 2 Meter hohe Statue der heil. Jungfrau von der Hand des Bildhauers Duſeigneur zum Geſchenk gemacht. Dieſes Werk hatte ſich bereits auf der Ausſtellung vom Jahr 1845 befunden.

Der Bildhauer Adama hat aus Eugen Sue's ewigem Juden ein hübſches Motiv zu einer Gruppe (Dagobert, Roſa, Bianca und der Hund) herausgefunden, und danach eine Skizze gearbeitet, die gegenwärtig bei Geſſe und Giroux aufgeſtellt iſt.

Statiſtik.

Rom. Die Zahl der hier zum Studium befindlichen fremden Künſtler wird auf 405 (?) angegeben. Darunter ſind 500 Maler, 58 Bildhauer, 59 Architekten und 7 Kupferſtecher. Man rechnet deren 25 Franzoſen, ohne die Zöglinge der franzöſiſchen Akademie in der Villa Medicis, 158 Deutſche, 55 Engländer, 17 Ruſſen, 7 Polen, 15 Schweden und Norweger, 51 Dänen, 19 Belgier, 5 Holländer, 11 Ungarn, 16 Spanier, 7 Portugieſen und 14 Amerikaner. Italieniſche Künſtler ſollen es 542 (?), 172 Maler, 150 Bildhauer und Architekten ſeyn.

Alterthümer und Ausgrabungen.

London. Als den Hauptbeförderer der, größtentheils numismatiſchen Entdeckungen, welche eine Folge des Vordringens der Engländer in dem Oſten Aſiens waren, kann man den verſtorbenen, eben ſo unermüdlichen als kenntnißreichen James Prinſep anſehen, der, als Sekretär der aſiatiſchen Geſellſchaft in Calcutta, der Mittelpunkt aller in Indien gemachten antiquariſchen Funde ward, und dem eine günſtige Erwähnung der Unterſuchungen des in Runjeeth Singhs Dienſten ſtehenden Generals Ventura, in Bezug auf deſſen Entdeckungen in Manikyala, die ſämmtlichen Vaſen, Münzen und übrigen Antiquitäten zuwandte, welche er in dem von ihm im J. 1830 geöffneten Kope (vergl. E. Ritters Unterſuchungen darüber) gemacht hatte. Leider ſtarb James Prinſep ehe die Reſultate aus den vielen vorhandenen Materialien von ihm bekannt gemacht werden konnten. Sein reiches, aber ungeordnetes und unkatalogiſirtes Kabinet kam in die Hände ſeiner Wittwe, welche ſich an ihren Schwager, J. L. Prinſep, wandte, um das Kabinet zu ordnen, wobei ihm zugleich die Benutzung der Collectaneen des verſtorbenen J. Prinſep geſtattet wurde, mit deren Hülfe und dem Gebrauche der (für J. Prinſeps „Calcutta Journal“ beſtimmten) Platten ein Werk entſtanden iſt, das ſo eben im Druck erſchien (ſ. Literatur). Der Verfaſſer giebt in einer kurzen Ueberſicht die Geſchichte der Unterſuchungen durch, welche ſeit Bayers Zeit (1759) von H. H. Wilſon, Alex. Burnes, M. Honigberger und Maſſon über die Alterthümer von Afghaniſtän angeſtellt worden ſind, von denen der letztere namentlich eine große Menge von Topen geöffnet, und in der Gegend von Beghrám, der angenommenen Stelle des alten Alexandria ad Caucasum, Münzen zu zehntauſenden gefunden haben ſoll. Wenn die Expedition nach Afghaniſtän auch in politiſcher und militäriſcher Hinſicht den Engländern nicht viel genützt hat, ja ihnen ſogar ſehr verderblich geworden iſt, ſo hat ſie doch in wiſſenſchaftlicher Beziehung, zuerſt durch James Prinſeps Bemühungen, wichtige Reſultate geliefert, und Gelehrte, wie Laſſen und H. H. Wilſon, werden aus den von ihm angefangenen Unterſuchungen die beſten Vortheile zu ziehen wiſſen, ſo wie man aus Indien, nach dem Vorgange des wichtigen Werkes der Ariana antiqua, Prinſeps vorläufiger Notiz zufolge, von dem Lieut. Cunningham ein Werk über die Alterthümer Indiens und Afghaniſtäns erwarten darf, das, auf örtliche Unterſuchungen geſtützt, ſehr bedeutende Reſultate verſpricht. Für die morgenländiſche Numismatik iſt Prinſeps Werk eine höchſt wichtige Bereicherung.

Paris. Herr v. Laborde hat in Venedig den bekannten Kopf vom Paribenon, den der deutſche Kaufmann Weber beſaß, erworben. Die franzöſiſchen Archäologen erklären ihn für den Kopf der Victoria, aber ohne ſicheren Grund.

Der Dr. Cosmarmond, Oberaufſeher der archäologiſchen Sammlungen der Stadt Lyon, hat unlängſt eine ſehr intereſſante Notiz über einen im Juni 1841 auf dem Grundſtücke der Brüder der chriſtlichen Lehre, in Fourvières, auf der Höhe von Lyon, gemachten archäologiſchen Fund herausgegeben. Man fand dieſe Sachen ungefähr 4 Metres von der öſtlichen Façade des neuen Gebäudes, das die Brüder zur Vergrößerung ihres Etabliſſements gegenwärtig bauen laſſen. Der Fund beſteht aus drei Paar goldenen Armbändern, von denen zwei mit einer Münze des Commodus und einer mit dem Kopf des Criſpina geziert ſind, und einem einzelnen Armbande in Gold, aus zwei goldenen Ringen, von denen einer mit drei Smaragden verziert iſt und ein anderer die tiefgeſchnittene Inſchrift: Veneri et Tutelae votum trägt, alſo ein der Venus dargebrachtes Weihgeſchenk, aus mehreren anderen Ringen, Ohrringen, Halsbändern, zum Theil mit Amethyſten beſetzt, Ketten u. dgl. Außerdem hat man an demſelben Orte mehrere Hunderte von Silbermünzen aus der Zeit Veſpaſians bis zum Septimius Severus, zwei Münzen aus Nero's Zeit und einen goldenen Quinarius des Commodus gefunden.

Gallerie der deutſchen Kunſt.

So eben iſt in unſerm Verlage erſchienen und durch alle Kunſthandlungen Deutſchlands zu beziehen:

Luther und ſeine Anhänger auf dem Reichstag zu Speyer

am 19. April 1529,

nach dem berühmten Gemälde von **Cattermole**, geſtochen von **William Walker**, mit drei und dreiſſig Hauptfiguren nach Original-Gemälden von **Albrecht Dürer, Titian, Holbein, Lucas Cranach** ꝛc. Die Grösse des Kupferſtichs iſt 32—22½ Zoll. Die erſten Abdrücke vor der Schrift auf chineſiſchem Papier Pf. St. 10. 10. Mit der offenen Schrift Pf. St. 8. 8. Gewöhnliche Schrift Pf. St. 5. 5. Erſtere ſind zur Ablieferung bereit, letztere werden bis zum 1. Mai erſcheinen.

London, den 7. Februar 1845.

Hering & Remington,
Herausgeber & Importeure deutſcher Kunſtwerke.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 23.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 20. März 1845.

Die Restaurationen mittelalterlicher Baudenkmale.

Ist Schaffen und Erhalten in jedem wahren Kunstleben unzertrennlich, so ist die Lösung der Aufgabe für das eine wie für das andere gleich wichtig. Neben so Vielem, was die neue Zeit selbstständig hervorgebracht, hat sie auch nicht versäumt, Altes zu schützen und Verfallenes herzustellen; in der Art und Weise jedoch dieser Herstellung zeigt sich an verschiedenen Orten eine merkliche Verschiedenheit. Indem wir die Augen auf derartige Wiederherstellungen lenken, sprechen wir zugleich die Ueberzeugung aus, daß von derselben Stelle aus, von wo in unserer Zeit die großartigste schöpferische Thätigkeit der Kunst hervorgerufen und gefördert worden, auch die richtigste Antwort auf die Frage nach dem Maße und der Art der Erhaltung und Herstellung thatsächlich gegeben ist.

Zwei Feinde arbeiten gemeinsam an der Zerstörung der Kunstdenkmale: Armuth und Reichthum, und wenn erstere sie tödtet, so begräbt sie letztere — aus Freude am kostbaren Leichenbegängniß — lebendig. Einige Denkmale sind zerfallen; die Mehrzahl aber ist bedeckt mit den Geschmacklosigkeiten späterer Zeiten, die einem leidlich gebildeten Auge um so weher thun, als zwischen ihnen und der Ausdrucksweise alter Kunst eine unausfüllbare Kluft steht und nie auch nur die dürftigste Harmonie herzustellen ist.

„Aber diese Geschmacklosigkeiten waren einmal der Ausdruck ihrer Zeit, und wenn diese sich darin vollkommen befriedigt sah, hat sie dann nicht ein ihr, wie uns, zuständiges Recht ausgeübt?" Mit dieser Frage treten wir an die unsrige nach der Art und dem Maße der Herstellung älterer Kunstdenkmale.

Die einfachste Antwort wäre: „Untersucht genau den Zustand des Denkmals zur Zeit seiner Entstehung und stellt diesen möglichst vollständig her." In dieser Weise verfährt man neuerer Zeit in Frankreich, und namentlich ist die Kirche S. Denis bei Paris von diesem Prinzip aus renovirt worden.[1] In der S. Georgenkapelle auf Windsor-Castle bei London hat man denselben Weg einzuschlagen angefangen; inzwischen scheint ein widerstrebendes Gefühl der Gegenwart sich als unabweisbar geltend gemacht zu haben; der größte Theil der Kapelle ward auf eine Weise hergestellt, wie sie vielleicht ursprünglich nicht bestand, wie sie aber dem herrschenden Gefühl der Gegenwart gewiß entspricht.

„Befinden wir uns nun aber mit der Herrschaft oder dem Einfluß dieses Gefühls nicht in gleicher Lage mit dem Zeitalter Heinrichs II. oder Ludwigs XIV., das seine Renaissance- oder Rococoformen in die Dome und Paläste der Vorzeit trug?" — Gewiß nicht; schon darum nicht, da es uns nicht einfällt, in das Schloß von Versailles Spitzbogenfenster ein- oder der Peterskirche in Rom die Pyramide des Freiburger Münsters aufzusetzen.

Verwerfen wir nun aber eine Herstellung alter Denkmäler, wie sie in Frankreich ausgeführt wird, wo man nicht nur die neuern Zuthaten beseitigt und fehlende architektonische Glieder genau nach dem Urbild herstellt, sondern auch, den vorhandenen Farbenresten gemäß, von unten bis oben alle Mauerflächen, Ornamente, Wölbungen ꝛc. bunt übertüncht und vergoldet, und sogar neue Sculpturen und Malereien — um nicht aus dem Charakter zu fallen — möglichst genau in der unvollkommenen Weise der Zeit des Bauwerks hinzufügt: so frägt sich, wie weit dürfen wir den von ihnen betretenen Weg verfolgen? In der Beseitigung späterer fremdartiger Zuthaten stimmen so ziemlich Alle überein (wo nicht Pietät zu Rücksichten führt), desgleichen in der Nothwendigkeit, die architektonischen Formen genau zu ergründen und treu wieder zu geben. Dagegen schon bei der Anwendung der Farbe als Tünchmittel weichen die Ansichten ab. Im Kölner Dom und sonst am Rhein hat man das ganze Mauerwerk übertüncht und einzelne

[1] Vgl. Kunstblatt Nr. 9 d. J.

Glieder (Hohlkehlen, Rundstäbe, Capitelle), selbst Statuen bunt bemalt und vergoldet, wie sie im 14. Jahrhundert bemalt und vergoldet gewesen seyn mögen; doch hat man Anstand genommen, eine gleichfalls der Zeit angehörige tapetenartige bunte Ueberblümung der Pfeiler des Chors (gleich den Wiederherstellern von S. Denis) zu wiederholen; demgemäß hat man auch die neuern Statuen in den Thürmchen am Chor ohne strenge Vorschrift der alten Formen ausführen lassen, und bei den Gemälden im Chor ist es Niemanden eingefallen, dem Künstler, Herrn Steinle, die an derselben Stelle befindlichen Bilder aus dem 14. Jahrhundert zur Richtschnur seiner Engelchöre zu stellen.

Hierin liegt eine Inconsequenz, welche die Franzosen — glücklich oder unglücklich — vermieden haben, und welche an andern Orten schon darum nicht möglich war, weil man sich gar nicht auf den Weg einer äußern Folgerichtigkeit begeben hatte. Die Dome von Regensburg und von Bamberg wurden hergestellt durch Hinwegnahme der Unkrautauswüchse spaterer Zeit, und was Neues hinzugethan wurde, mußte im Geiste der alten Zeit hinzugethan werden; und dies System ist gleichfalls für den Dom in Speyer in Aussicht gestellt.

Forschen wir nun nach diesem Geiste — und hier tritt die Kunstgeschichte in ihr eigenthümliches Recht — so werden wir bald gewahr, daß dieser nicht nur ein selbstständiges Gepräge, sondern auch einen abgeschlossenen Spielraum allseitiger Entwickelung hat, und daß, was innerhalb dieses Spielraums fällt, harmonisch ein Ganzes bildet. Nicht die Gemälde aus dem 17. Jahrhundert, wohl aber die vom Anfang des 16. stimmen zum Baustyl des 14., wie weit sie auch von den Gemälden derselben Zeit ablegen, und zwar aus dem Grunde, weil sie demselben Geiste nur auf einer höhern Stufe der Entwickelung (nicht einem fremden Geiste) angehören. Sehen wir aber weiter, daß von den drei Schwesterkünsten die Architektur zuerst, nach ihr die Sculptur und zuletzt die Malerei in diesem ihrem gemeinschaftlichen Geiste die ihnen gegönnte höchste Ausbildung erreichen, und erkennen wir das Recht der Verbindung unter ihnen, so lange sie desselben Geistes sind, an, so ergiebt sich von selbst diejenige Verbindung als die glücklichste, welche jede Kunst auf dem Höhenpunkt ihrer Entwickelung mit der andern gleich vollkommenen eingeht. Demnach werden Van Eycks und Dürers Madonnen und die Apostel Vischers einen Altar im Dome zu Köln und Regensburg angemessener zieren, als die Sculpturen und Malereien aus der Zeit der Erbauung jener Dome; denn eins mit ihnen im Geiste stehen sie zugleich mit ihrer Architektur auf gleicher Stufe der Vollkommenheit; und wenn die neuere deutsche Kunst — wie sie sich dessen wohl rühmen darf — dieser ältern geist- und blutsverwandt ist, so darf sie, wenigstens so weit sie dies ist und bleibt, mit ihren Werken sich bei der Herstellung alter Baudenkmale selbstständig betheiligen, und ihre Freskomalereien im Speyrer wie im Kölner Dom und die Glasfenster zu Regensburg, und die Sculpturen in Bamberg sind mit vollerem Rechte als eigenthümliche Kunstwerke des 19. Jahrhunderts an ihrer Stelle, als die Malereien und Sculpturen am Dome von S. Denis, mit ihrer Nachahmung des 13. Jahrhunderts, an der ihrigen.

Mit diesem Rechte aber, welches der Malerei und der Sculptur auf einem höhern Grade der Ausbildung eingeräumt wird, ist nothwendig ein zweites verbunden, nämlich das Recht der durch diese Ausbildung gewonnenen Gefühls- und Geschmacksweise in allen ihre eigenthümliche Lebensäußerung berührenden Fällen. Am stärksten tritt dieses Recht bei der Malerei und in Bezug auf das ihr zur Lebensäußerung angewiesene Element der Farbe hervor. Zur Zeit, als die Malerei noch kaum Licht und Schatten an ihren Gestalten zu bezeichnen verstand, geschweige an das Wesen des Colorits, des Helldunkels, der Harmonie und Haltung nur von ferne dachte (also zur Blüthezeit der germanischen Architektur im 13. und 14. Jahrhundert), konnte die Energie, mit welcher bemalte Flächen auf das Auge wirken, noch einen gewissen Reiz ausüben (wie wir es noch heut zu Tage auf niederer Bildungsstufe antreffen); allein dieser mußte schmerzen und darum verschwinden, sobald durch die fortschreitende Malerei malerisches Gefühl sich ausbildete, das recht gut empfindet, daß jene ihm etwas anderes und mehr bietet, als eine einfache Verbindung von Farbe, Licht und Schatten.

War diese höhere Ausbildung schon zum Theil von der ältern deutschen Malerei erreicht, so macht die neuere, welche außerdem noch die Eindrücke der zur höchsten Vollendung gelangten italienischen erfahren und sich so viel möglich zu eigen gemacht, noch viel mehr darauf Anspruch, und deshalb weist sie (fast ohne Ausnahme) die Rückkehr zu einem vormalerischen Geschmack, das Bemalen von Sculpturen und architektonischen Gliederungen, als einen offenbaren, ihre eigene Vervollkommnung gefährdenden Rückschritt mit Entschiedenheit zurück, und dringt darauf, daß die Farbe, als das ihr eigene Material, nur zur Herstellung ihrer Werke, d. h. von Gemälden verwendet werde.

Die Anerkennung dieser Forderung führt uns zu der bereits erwähnten dritten Art von Herstellung mittelalterlicher Baudenkmale, welche wir für die allein gerechtfertigte halten. In den Domen von Regensburg und Bamberg — und wir hoffen auch bei der Restauration des Speyrer Domes — stören keine blauen, rothen, grünen, goldenen Streifchen und Blättchen den

großen harmonischen Eindruck der erhabenen Architektur; die Farben aber, wo sie zum Schmucke dienen, treten zu Gestalten zusammen und schließen in der höchsten Blüthe der Kunst dem Auge das Reich des Geistes, neben den Empfindungen, auch Thaten und Gedanken auf. Möge unsere Zeit mehr und mehr auf diesem Wege sich ihren Kräften und ihrer Bestimmung gemäß erhaltend und schaffend zugleich bewähren!

— cf. —

Kunstvereinsausstellung in Karlsruhe.

Januar.

Im Lokale des hiesigen Kunstvereins sind die Gemälde zu sehen, die bei der Ausstellung im vergangenen Sommer zur Verloosung ausgewählt wurden. Es sind in allem vierzehn Stück, wofür zusammen allerdings kein sehr hoher Preis, etwas Weniges über 2000 fl., bezahlt wurde; aber es sind auch keine großen und sehr bedeutenden, übrigens doch schöne Bilder, und von solcher Größe, wie sie sich für Privatleute, aus denen bekanntlich die Mehrzahl unseres Kunstvereins besteht, eignen. Das größte ist von Eberle in München und stellt eine Heerde ruhender Schaafe vor, welche, nebst dem Hirten und seinem Hund, in dem Schatten eines dichten Gebüsches vor den glühenden Sonnenstrahlen Schutz gesucht haben; ein Gemälde voll Natur und Wahrheit. — Die Dominospieler von Schön in München, ein Bild, welches sehr viel Schönes und Gutes enthält, besonders im Hintergrund und Mittelgrund, wo eine hübsche Münchener Kellnerin sich zeigt und wo Alles sehr gut gemalt und im klaren Helldunkel gehalten ist. — Ein Dienstmädchen, das beim Abstäuben im Zimmer einer Braut den Brautkranz gefunden hat und diesen nun bedenklich ansieht, von F. Pecht in München, ist ein liebliches Bildchen, gut in der Haltung und fleißig ausgeführt, nur etwas verwaschen. — Ein an einer Pfeife schnitzender Knabe, dem ein Mädchen zusieht, von Embde in Kassel; die Zeichnung ist leichtsinnig und ebenso die Färbung, aber doch spricht das Ganze an. — Die Thorwache von C. Spitzweg in München stellt einen, den ganzen Soldaten in seiner dessen Haltung spielenden Thorwächter eines Landstädtchens dar. Alles ist mit Laune gemalt, auch die Färbung besser, als gewöhnlich bei diesem Künstler. — Ein im Freien zum Baden sich auskleidendes Mädchen von Hofmaler Grund in Karlsruhe, ein kleines Bildchen, wo aber besonders das Nackte mit großer Kunst gemalt ist. — Eine Großmutter, die ihr Enkelchen auf dem Schooße hält, von R. Hartmann in Nürnberg, ein Bild, das zwar etwas skizzenartig behandelt ist, aber das doch gefällt. — Eine Partie am Eingange des Königsee, von L. Rottmann in München, ein ganz vorzügliches Gemälde, das herrliche Töne hat. — Eine Gebirgslandschaft aus dem Horbisthale in Unterwalden, von J. G. Steffen in München, hat ein klares Colorit, gute Haltung und ist dabei nett und von markiger Ausführung. — Eine Gegend aus dem Kinzigthale, vom Hofmaler Helmsdorf in Karlsruhe, zeichnet sich besonders durch eine schöne klare Ferne aus; und eine alte Eiche bei Schluttenbach zeugt von des Künstlers großer Gewandtheit im Wassermalen. — Eine Mondscheinlandschaft von J. W. Schirmer in Düsseldorf läßt wohl ein tüchtiges Studium der Natur sehen, ist übrigens unbedeutend. — Ein brav gemaltes Stillleben von Forster in Mannheim, ausgezeichnet durch eine klare Farbe und durch schöne Anordnung. — Eine freundliche Aussicht vom Schloß Eberstein nach dem Rheinthal, in Sepia von K. Lindemann in Karlsruhe. — Hans und Vrene nach Hebel von Kaiser in Lörrach, unbedeutend und flüchtig. — Es ist ein schwieriges Geschäft, die zur Verloosung bestimmten Bilder bei der Ausstellung jeweils auszusuchen; bisher hatte die Auswahl der Gemälde vielen Tadel gefunden, aber diesmal ist es angenehm zu hören, daß man allgemein damit zufrieden ist.

Gegenwärtig ist ein schönes Gemälde von L. Robert aus München zur Ansicht ausgestellt. Ein Hirt, der mit der Heerde in einem Walde unter einer Eiche vor dem Gewitter Schutz gesucht hat, wird von dem Blitze erschlagen und die Heerde flieht erschreckt aus einander. Das ganze Bild ist im Halbschatten gehalten, nur auf den erschlagenen Hirten und auf den ihn beschnuffelnden Hund und noch einige Schaafe fällt Sonnenlicht; ein effektvolles Gemälde, auf dem der Schrecken der Schaafe, die mit beinahe komisch starren Augen über einander springen, recht gut dargestellt ist. Der Schatten ist klar und der Baumschlag gelungen. — Noch sind zwei kleine Landschaften von Schweinfurth ausgestellt, sie sind skizzenartig behandelt, aber zeugen von fleißigem Studium der Natur.

Nachrichten vom Januar.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Paris. Das Antikenkabinet der königl. Bibliothek ist kürzlich durch einige neue werthvolle Acquisitionen bereichert worden; mit dem Bruchstück einer assyrischen Sculptur von einem Denkmal zu Ninive, einer schwarzen Metalltafel, einem gnostischen Denkmal mit koptischen, syrischen, äthiopischen und arabischen Schriftzügen, einem Facsimile des Siegelrings Michel Angelo's, einer prachtvollen silbernen fassandischen Schaale, und einem Schwerte und der sammenen, mit Gold beschlagenen Scheide desselben, aus dem Grabmal des Königs Childerich.

Ein unterrichteter Reisender, Herr Eb. Gerard, ist in diesen Tagen aus China zurückgekommen und hat eine des deutende Anzahl von Kunstgegenständen aus dem „himmlischen Reich“ mitgebracht. Mehrere werthvolle Gefäße, welche sich unter diesen befinden, sind in der bekannten Kunsthandlung der Gebrüder Susse (der Börse gegenüber) ausgestellt. Die meisten derselben gehören in eine sehr frühe Zeit, indem sie unter der Regierung des Sie-sse-nen-Te, aus der Dynastie der Ming, also in den Jahren 1426 – 1456, wo jener Fürst res gierte, verfertigt worden sind. Auf einem der Gefäße des findet sich eine Inschrift, die der gelehrte Sinolog, Stanisl. Julien, folgendermaßen übersetzt hat: „In dem fünften Jahre der Regierung des Kaisers Sie-sse-nen-Te (1451) habe ich, Li-yang, Aufseher und Mitglied des Gerichts der öffentlichen Bauten, zu der Verfertigung dieses Gefäßes beigetragen.“ Das merkwürdigste dieser Gefäße befindet sich indeß gegens wärtig auf der königl. Bibliothek. Man kann auf demselben weder ein Datum noch einen Namen entziffern, und die Form des Gefäßes ist so abenteuerlich als möglich. Man ist zweis felhaft, ob dies Gefäß durch einen Reisenden in alter Zeit nach China gekommen, ob es vielleicht ein persisches oder japanisches ist; kurz, man hat bis jetzt noch nichts Bestimms tes darüber entdecken können. Die Gelehrten der königl. Bibliothek (deren Anzahl sehr beträchtlich ist) stellen alle möglichen Vermuthungen auf.

Rimes. Hier ist kürzlich ein ungemein schönes altes Marmorfragment entdeckt worden, und zwar bei Gelegenheit der Ausgrabungen, welche man in der Nähe der, unter dem Namen des Pont du Gard bekannten Wasserleitung veran= staltet. In einem mit ungemeiner Zierlichkeit gearbeiteten Laubgebüsch kämpft ein Reiher gegen eine Schlange, die er durch seinen Flügelschlag von sich abzuhalten sucht. Dieses schöne Brustbild wird in dem hiesigen Museum in der prachts vollen Maison carrée aufgestellt werden.

Constantinopel (Chorsabad). Flandins Zeichnungen sämmtlicher in Chorsabad ausgegrabenen Alterthümer, die wir so glücklich waren zu sehen, sind ganz geeignet bei Laien und Alterthumsforschern hohes Interesse zu erregen. Die Masse des Steges ring hier mit seiner Mannigfaltigkeit, Sitten und Gebräuche, Religion und Kriegskunst, Trachten und Geräthschaften des Volkes, welches den jetzt in seinen Trümmern wieder an's Tageslicht geförderten Palast in Chors sabad gebaut hat, finden hier in treuer Abbildung aller aus gefundenen Basreliefs helle Beleuchtung. Die Hauptfigur auf den meisten der letztern ist ein Herrscher, König oder Held. Sein Haupt trägt die Tiara, die Stirne ist kurz und vorspringend, die Augenbrauen dicht und zurückgezogen, Haare und Bart wallen künstlich auf Schultern und Brust, wo sie sich dann in mächtigen Locken aufringeln. Die Kleidung, die überaus prächtig gewesen zu seyn scheint, besteht aus einer reich verbrämten Tunica und einem dem Meßgewande katholischer Priester ähnlichen Oberkleid. Diese Gestalt erscheint bald kämpfend und Feinde vor sich bertreibend, bald beim Mahle auf einem Stuhl sitzend, bald in festlichem Aufzuge, einen Wagen mit vier neben einander gespannten Pferden lenkend, zwischen welchen noch eigens ein durch seine Größe hoch über das Viergespann ragender Diener schreitet. In der Nähe des Heros oder Fürsten sieht beinahe regelmäßig die Figur eines bartlosen Mannes wieder, der bfters den Streitkolben trägt, öfters andere Dienste leistet und ziemlich das Ansehen eines Eunuchen hat. Unter den vielen Figuren von Kämpfern wiederholt sich oft die Gestalt eines Schildsträgers, unter dessen Schutz ein anderer Krieger seinen Bogen spannt oder seinen Wurfspieß schwingt. Weitere Figuren kommen nirgends vor, mit Ausnahme einer einzigen nicht sehr deutlichen, die ein Kind am Arm emporgehoben hält. Höchst merkwürdig sind die fünfzehn Fuß hohen Stiere mit Menschenkopfen. Es sind deren 126 ausgegraben worden. Sie sind alle Haurelief, nicht Statuen, und springen oft im ganzen Profil dedeutend vor. Sie haben meist fünf Füße, wohnen sie bei dem perspectivischen Verschwinden des einen oder des andern Fußes dem Blicke des sie von der Seite Besehenden noch immer vier Füße darbieten. Eine andere Ges stalt, wahrscheinlich die eines Gottes, hat in der rechten Hand eine schlangenförmig gekrümmte Waffe und zieht mit der linken einen widerstrebenden Löwen zu sich hinauf. Man wird irre an der Kunststufe, welche die assyrischen Bildhauer erreicht hatten, wenn man die vortreffliche Arbeit am Ges sicht und Körper des Löwen und am Menschenhaupt mit der Art vergleicht, in der vielen der Gestalten die meist ausges breiteten Flügel angesetzt sind. Diese stehen nämlich immer rechts und links aufwärts weg von der Figur, ob diese nun im ganzen oder im halben Profil dargestellt seyn mag. Eine ähnliche Verrenkung tritt auch beim Ansatz der Füße sonst sehr fleißig gearbeiteter Figuren ein. Die Ansicht, daß die Alabastertafeln, die in den vierzehn aufgefundenen Sälen ringsum die Wände bekleiden und auf der Vorderseite mit Bildwerken, auf der Rückseite mit Keilschrift bedeckt sind, schon früher zu einem andern Bau gedient haben, hat Botta, der sie anfänglich annahm, gänzlich aufgegeben, und zwar aus dem nicht leicht widerlegbaren Grunde, daß jene Alabasterplatten in den Ecken aller der erwähnten vierzehn Säle, gerade wo sie die Winkel bilden, deren beide Schenkelflächen immer aus Einem Stücke gehauen sind, auf der Rückseite jedesmal eine um die Ecke laufende Inschrift tragen. Hiers durch stellt sich augenscheinlich dar, daß sie eigens für den Chorsabader Palast verfertigt worden, da sich nicht annehmen läßt, daß der Zufall dessen Bauneistern für alle Ecken ohne Ausnahme die nothwendigen rechtwinkeligen, schon mit Inschriften versehenen Tafeln in die Hände gespielt haben sollte. Die zuerst angeführte Meinung hatte sich Botta gebildet, bevor er die erwähnten Eckstücke gesehen, und die Angabe, daß die Keilschrift auf den Rückseiten babylonisch sey, braucht vor der Hand nicht zu beirren, so lange sie, wie bis jetzt, nur Hypothese ist. Um zu erklären, warum diese Inschriften so am gebracht waren, daß man sie, so lange der Palast ganz war, nicht sehen konnte, genügt es anzunehmen, daß sie talismas nischen, religiösen oder mystischen Inhalts sind und dem Blick gestissentlich entzogen werden, gleich jenen Götzenbildern, die Herr Flandin in Behältnissen tief in der Mauer fand, und zu welchen man ja auch nie gelangen konnte, ohne diese tes tere zu zerstören. Die Gesammtlänge der gefundenen Inschriften beträgt 2500 Metres, die alle von Botta treu nach gezeichnet wurden, und deren Entzifferung alle ausscheinenden Unbegreiflichkeiten lösen muß.

In Unterzeichnetem sind erschienen:

UMRISSE

zu

Schillers Lied von der Glocke,

nebst Andeutungen.

Von **Moritz Retzsch.**

Quer Fol. In 43 Blattern.

Gebunden Rthlr. 4 oder fl. 6. 24 kr.

Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'scher Verlag.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 24.

Kunstblatt.

Dienstag, den 25. März 1845.

Archäologie.

1. Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande, gedruckt auf Kosten des Vereins. Bonn, bei A. Marcus. 8. Drittes Heft 1843. 211 S. mit 8 lithographirten Tafeln. Viertes Heft 1844. 222 S. mit 8 lithogr. Tafeln.
2. Antiquarische Mittheilungen aus Basel. Die Grabhügel in der Hardt, eröffnet und beschrieben von Prof. W. Vischer. Zürich, bei Meyer und Zeller. 1842. 4. 16 S. mit 3 lithogr. Tafeln.
3. Mittheilungen der Gesellschaft für vaterländische Alterthümer in Basel. I. Die römischen Inschriften des Kantons Basel von Dr. K. L. Roth. Druck und Verlag von J. J. Mast. gr. 4. 1843. 23 S.

Während die Jahrbücher des rheinländischen Alterthumsvereins, deren erste Hefte wir im Jahrgang 1843 unseres Blattes Nr. 82 mit rühmender Anerkennung angezeigt haben, fortdauernd an Reichthum und Interesse des Inhalts gewinnen, und von der Aufmerksamkeit, welche den Ueberresten des Alterthums auf den verschiedensten Punkten dieses merkwürdigen Flußgebietes gewidmet wird, erfreuliches Zeugniß ablegen, ist es sehr zweckmäßig, wenn sich an einzelnen wichtigen Punkten besondere Filialvereine bilden, und als solchen betrachten wir die im März 1842 gebildete „Gesellschaft für vaterländische Alterthümer" in Basel. Schon früher wandte die im Jahr 1836 gestiftete historische Gesellschaft ihr Augenmerk auch auf die Alterthümer der Gegend, und ihr verdanken wir die interessante Abhandlung von Herrn Prof. Gerlach, worin dieser Gelehrte das Bestehen von Basilia im zweiten Jahrhundert wahrscheinlich macht (Schweiz. Museum II. S. 334 ff.), sowie die von Herrn Prof. W. Vischer geleiteten und beschriebenen Nachgrabungen in dem etwa eine Stunde von der Stadt entfernten Hardtwalde, deren in bronzenen Hals-, Arm-, Bein-, Finger- und Ohrringen und ähnlichem Material bestehende Ausbeute die Grundlage der neu angelegten Sammlung bildet. Allein da sich diese Gesellschaft auf Mitglieder beschränkt, welche sich zu wissenschaftlichen Vorträgen verpflichteten, so schloß sie dadurch viele Männer aus, welche sich für wissenschaftliche Forschungen interessiren, ohne sich darum berufen zu fühlen, eigene Vorträge zu halten. Die Aufforderung war daher mehr gelegen, eine neue, mit dieser älteren in Verbindung stehende Gesellschaft zu gründen, welche sich den Zweck setzte, die in der Stadt und deren Umgebung vorkommenden Denkmäler heidnischer und christlicher Zeit zu erforschen, zu beschreiben, für ihre Erhaltung nach Kräften zu sorgen, und sie durch Abbildungen der Vergessenheit zu entziehen. Das erste Werk, womit sich diese junge Verein der literarischen Welt bemerklich zu machen beschloß, ist die Zusammenstellung und Bearbeitung aller bisher entdeckten schriftlichen Denkmäler der römischen Zeit aus dem Kanton Basel, welche durch Herrn Dr. Roth in dem unter Nr. 3 genannten Hefte geliefert worden ist. Die Schrift ist in fünf Klassen getheilt und enthält zuerst alle römischen Steinschriften des Kantons nach der Zeitfolge der Auffindung, dann die auf irdenen Gefäßen stehenden Namen, drittens die Legionsziegel, viertens verschiedene einzelne beschriebene Gegenstände, und zum Schluß einen Anhang auswärtiger Inschriften über Raurica. Das Meiste ist zwar früher bekannt gewesen, so daß von siebenundzwanzig Steinschriften nur die drei letzten, in hohem Grad verstümmelten neu sind; allein die Zusammenstellung dieser in verschiedenen, nicht Jedermann zugänglichen Büchern zerstreuten Notizen ist darum gar nicht überflüssig; wie denn auch Herr J. C. Orelli die sämmtlichen Inschriften seinen Inscriptiones Helveticæ einverleibt hat, welche er als Fortsetzung

seines Corpus Inscriptionum in dem zweiten Band der antiquarischen Schriften der Gesellschaft zu Zürich und auch in besonderem Abdruck herausgegeben hat. Da bei solchen Sammlungen nach der goldenen Hausregel des alten Hesiods:

Denn wenn noch so Geringes zu noch so Geringem du fügest,
Und dies häufiger thust, so wird ein Ganzes auch hieraus,

auch der kleinste Beitrag willkommen zu seyn pflegt, so erlauben wir uns, einige Nachträge aus einer Quelle, die Herr Roth nicht ahnen konnte, beizubringen. Der verstorbene Regierungsrath Jur in Stuttgart, welcher am Ende des vorigen Jahrhunderts seine Münz- und Antikensammlung der Universität Tübingen vermacht hat, bemerkt in den dazu gehörigen Catalogen S. 12: „i) ein Bruchstück von dem untern Theil einer Schale von derber rother Erde, von außen ganz geglättet. In der Mitte der Stempel des Häfners in einer runden Einfassung, quer über eingedrückt VESPON, also ex fabrica Vesponii. Zu Augst (Augusta Rauracorum) bei Basel gefunden; erhalten von Herrn Brucker. k) Ein anderer dergleichen Untertheil einer Schale, an welcher der Fuß noch ganz. Ist von voriger Materie, doch nicht so glatt, hat in der Mitte eine kleine Rundung, durch welche der auf beiden Seiten darüber herausragende Stempel des Häfners mit den Buchstaben: OFNANSI, i. e. officina Nansii." Unter der Rubrike Bronze heißt es S. 6: „17. Ein Fingerring, mit dunkelgrünem Rost überzogen, von Augst (Augusta Rauracorum) bei Basel; von Herrn Brucker 1769 erhalten." Unter der Rubrike Eisen S. 7 wird bemerkt: „A. Ein dreieckiges, pyramidal zugehendes, auf drei runden Knöpflein (wovon aber zwei fehlen) gestelltes und oben mit einem runden Röhrlein versehenes Fläschlein ohne Boden. Zu Augst (Aug. Raur.) bei Basel gefunden und 1769 von Herrn Brucker erhalten. Ist mit Rost überzogen. B. Ein sehr großer Nagel, dessen Kopf auf vier Seiten zugespitzt und oben etwas platt ist. Ebendaher. C. Ein Schlüssel mit ganz besonderem Barth. Ebendaher." Dieser Brucker ist ohne Zweifel Johann Heinr. Brucker, der sich durch seine Scriptores rerum Basil. minores. Basil. 1752, als vaterländischer Geschichtsforscher bekannt gemacht hat; die Gegenstände selbst aber sind nicht mehr vorhanden; wahrscheinlich sind sie bei den mehrfachen Translocationen der Sammlung von unkundigen Händen in die Rumpelkammer geworfen worden.

Ohne Vergleich bedeutender sind die Denkmale der verschiedensten Art, welche uns in den zwei nächsten Heften der Jahrbücher der Alterthumsfreunde im Rheinlande beschrieben werden. Vor Allem verdient das großartige römische Familienbegräbniß erwähnt zu werden, das zwar schon im vorigen Jahre in dem an der Landstraße von Köln nach Aachen gelegenen Dorfe Weyden entdeckt wurde, aber darum doch in den von dem Fundorte entlegneren Gegenden bei weitem nicht so bekannt ist, daß Herr Urlichs Ursache zur Besorgniß hätte, sein Bericht (Heft III. S. 134—148) möchte überflüssig seyn. Eine Treppe von eilf Stufen, wovon jede 9 Zoll hoch ist, führt in die geräumige, mit Seitennischen umgebene, mit einem Kreuzgewölbe gedeckte Grabeskammer, welche allem Anschein nach ganz unterirdisch war, und höchstens durch einen Tumulus oder eher wohl nur durch einen Grabstein für die Vorübergehenden kenntlich gemacht wurde. In der Grabeskammer wurden, außer mehreren gewöhnlichen Gefäßen und Geräthschaften, ein mit den Genien der Jahreszeiten geschmückter Sarkophag und drei lebensgroße Büsten, zwei weibliche und eine männliche, aus Marmor gefunden; Werke, die sich durch Kostbarkeit des Materials und sorgfältige Ausführung über die Masse der übrigen im Rheingebiete gefundenen Denkmäler so sehr erheben, daß es wahrscheinlich wird, sie seyen von der reichen und angesehenen Familie, welcher das Grab gehörte, aus Italien mitgebracht oder verschrieben worden, wenn man nicht annehmen will, daß etwa das Hoflager von Trier fähige Künstler in diese entfernten Gegenden führte. Zu beiden Seiten des Eingangs steht ein Sessel aus feinem weißem Kalkstein, mit einer gekrümmten hohen Rücklehne, einem nachgebildeten Polster und Seitenlehnen versehen und unten nicht durchbrochen, was ihnen ein etwas plumpes Ansehen giebt. Unter den kleineren im Grabe gefundenen Schmuckſachen ist vorzüglich eine weibliche Figur, 3⅞ Zoll hoch, zu nennen, aus einem bläulichen Opale,[1] welcher halb durchsichtig erscheint und, gegen das Licht gehalten, in einer schönen milchweißen Färbung die Formen der Gestalt erblicken läßt. Die Trefflichkeit der Arbeit, namentlich die bewundernswürdige Ordnung des Gewandes, das in einer Stola und Palla besteht, bezeichnen dieses Bildchen als ein Werk der bessern Kaiserzeit, das vielleicht schon lange im Besitz der Familie war.[2] Das Grabmal nebst den genannten größeren Werken ist wohl, vermöge der darin gefundenen Münzen, in die Zeit von 260—340 n. Chr. zu setzen, und es ist dringend zu wünschen, daß dieses großartige Werk auf seiner Stelle erhalten werden, und

[1] Heft IV. S. 185 bezeichnet Herr Urlichs diese Benennung als Versehen, ohne zu sagen, was er für die richtige Benennung halte.

[2] Je seltener ganze aus Edelstein geschnittene Figuren sind, desto interessanter ist die im 4. Heft gegebene Notiz und Abbildung von einer 5 Zoll 5 Lin. hohen weiblichen Statuette aus Amethyst, welche unter der Regierung Papst Pius VI. in den pomptinischen Sümpfen ausgegraben worden seyn soll, und jetzt im Besitz des Herrn Peter Leven in Köln ist.

die Nachricht, daß mehrere Belgier eine namhafte Summe geboten haben, um es abzubrechen und in Belgien wieder aufzubauen, bald eine beruhigende Widerlegung finden möge.

(Fortsetzung folgt.)

Radirung.

Thierstudien nach der Natur gezeichnet und radirt von Wilhelm Wegener. II. Abtheilung. Dresden. Quer-4to.[1]

Das erste Heft dieser Thierstudien ist bereits in Nr. 76 des Kunstblattes vom Jahr 1840 rühmlichst erwähnt, der Künstler dort aber irrthümlich als „A. Wegner" bezeichnet worden. Das zweite Heft, gleich jenem aus sechs Blättern bestehend, ist im vorigen Jahre gefolgt. Auch von diesen Blättern, die einen Kampf zwischen Affen mit politischer Anspielung, Hirsche, Fuchs, Hund und Katzen enthalten, gilt dasselbe günstige Urtheil, welches dort von dem ersten Heft ausgesprochen wurde. Eine glückliche Beobachtungsgabe für die Eigenthümlichkeiten der thierischen Natur in ihrem freien Zustande und eine leichte geistreiche Nadel wird auch diesen Skizzen die Theilnahme der Liebhaber sichern.

F. K.

[1] In Commission bei R. Weigel in Leipzig, Arnold in Dresden und Herrmann in München. Preis 1 Rthlr.

Nachrichten vom Januar.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Ninive. Flandin hat etwa 150 Basreliefs gezeichnet und Botta über 200 Inschriften abgeschrieben. Die Ausgrabungen sind zu Ende, und es handelt sich jetzt nur noch darum, die besterhaltenen Alterthümer nach Paris zu schaffen, ein Unternehmen, das die allergrößten Schwierigkeiten hat. Die großen Stiere, welche das Portal bilden, wiegen jeder etwa 500 Centner, andere der großen Marmorplatten mit Basreliefs von 80 bis 200 Centner. Diese Massen sollen, in einem Lande wo es an Allem gebricht, zuerst an den Tigris gebracht, dort auf Flößen, welche auf Schläuchen ruhen, eingeschifft, und so nach Bassora gebracht werden, wo sie von einem Kriegsschiff abgeholt werden könnten. Botta war bei der Abreise Flandins beschäftigt, Flaschenzüge zu verfertigen, um die Massen bewegen zu können; seine Absicht scheint zu sein, sie auf Plattformen zu legen und diese auf Rollen an den Tigris zu schieben, aber man kann sich denken, welche Schwierigkeiten dies in einem Lande, wo es keine Straßen giebt, haben muß. Botta hat einige Hundert der im letzten Jahre von den Kurden aus dem Gebirge vertriebenen Nestorianer in Dienst genommen, um diese Arbeiten zu betreiben, aber die größte Gefahr wird erst beginnen, wenn die Steinblöcke nach unsäglicher Mühe am Fluß angekommen sein werden und eingeschifft werden sollen. Fellowes hatte bei seiner Einschiffung der lycischen Alterthümer die Mannschaft eines englischen Kriegsschiffs zu seinen Diensten und nur eine sehr unbedeutende Entfernung bis zum Meer, auch hatte er keine so großen Blöcke zu transportiren, und dennoch fand er sehr große Schwierigkeiten. Aber es ist zu hoffen, daß Botta, der seit zwei Jahren eine ungewöhnliche Energie und Beharrlichkeit in der Betreibung dieser Ausgrabungen gezeigt hat, doch am Ende Mittel finden wird, die Früchte seiner wichtigen Entdeckung nach Europa zu schaffen.

Algier. Man hat jüngst einen sehr schönen Kopf aus Marmor gefunden; einige Tage später hat man ein anderes Stück einer Marmorstatue, nämlich den untern Theil des Gewandes und die Füße in riemenbefestigten Sandalen, ausgegraben. Vor der Kathedrale des heil. Philipp sind sechs Mosaiken und vier Cisternen zu Tage gefördert worden. Die Nachforschungen und Ausdrohungen von Gestrupp, welche man an der Westseite von Algier vorgenommen hat, haben zur Entdeckung von Fundamenten alter römischer Gebäude in einer Entfernung von 12 und 16 Kilometer von der Stadt geführt. Man findet Cisternen, Bassins und Ueberreste von runden und viereckigen Thürmen. Diese und ähnliche in unserm Weichbild an verschiedenen Punkten entdeckte Spuren kündigen doch die Nähe einer Stadt von einiger Bedeutung, wie Josimm sie haben mußte, an. Der Conservator unser Bibliothek und unsers Museums wird hierüber Näheres in Kurzem veröffentlichen.

Kupferstich.

Paris. Die Himmelfahrt der Maria, nach dem berühmten Gemälde des Murillo im Pariser Museum gestochen von Bridoux.

Xylographie.

Köln. Levi Eitans Versuch, die Holzschnitte Albr. Dürers auf lithographischem Wege wieder zu geben, sind vollkommen gelungen und das erste Blatt, „die heilige Dreieinigkeit," ist so entsprechend dem Originalholzschnitt nachgebildet, daß ein Kenner selbst schwerlich eines von dem andern unterscheiden möchte.

Neue Bilderwerke.

Berlin. Gegenwärtig bereitet sich hier die Herausgabe der Werke unsers Kunsttheoretikers, des Bildhauers und Direktors der Kunstakademie, Dr. G. Schadow, im Kupferstich vor. Die Akademie läßt sich die Förderung dieses Unternehmens angelegen seyn und der Minister Eichhorn hat ebenfalls seine lebhafte Theilnahme für dasselbe ausgesprochen. Unter diesen Umständen dürfen wir hoffen, daß das Unternehmen bald auf gediegene Weise in's Leben treten und wesentlich dazu beitragen werde, die großen Verdienste Schadow's, der zuerst mit nachhaltiger Kraft die deutsche Kunst aus französischer Steifheit in die frische Natur hinausgeführt hat, dem Gedächtniß der Spätgebornen zurückzurufen und überhaupt die Stellung, welche er in der Geschichte der deutschen Kunst einnimmt, mit Entschiedenheit zu bezeichnen.

London. The beauties of the Opera and Ballet. 8. Zehn Hefte. Verlag von Bogue. Dieses Werk ist mit chalcographischem Luxus ausgestattet. Die Bildnisse sind von Mote, Robinson und Egleton nach den besten Originalbildern gestochen. Die Randverzierungen und eingefügten Holzschnitte stellen jedesmal Scenen oder Attribute

aus den Opern und Balletten vor, in welchen die Sängerin oder Tänzerin, deren Porträt dem Hefte vorsteht, die Hauptrolle spielt und sich dadurch einen Namen gemacht hat. So enthält das erste Heft die Giselle mit dem Porträt der Charlotta Grisi, das zweite den Barbier von Sevilla mit dem Porträt der Persiani, das dritte die Norma mit dem Porträt der Giulietta Grisi, das vierte den diable boiteux mit dem Porträt der Fanny Elsler, das fünfte und sechste die Hugenotten mit den Porträten der Mad. Dorus-Gras (als Marguerite von Valois) und der Mad. Treillet-Nathan (als Valentine). Das siebente Undine mit dem Porträt der Cerito, das achte die Sylphide mit dem Porträt der Marie Taglioni, das neunte Don Juan mit dem Porträt der Mlle. Sonntag, und das zehnte die Jüdin mit dem Porträt der Mlle. Falcon.

Paris. L'Espagne artistique et monumentale. 14. Heft, womit der zweite Band schließt. Der Inhalt ist: die Ansicht des Kreuzganges des Klosters der heil. Engracia in Saragossa (nach einem Croquis von Carderera); das Seitenschiff der großen Kapelle der Kathedrale von Toledo; das Grabmal des Kardinal Mendoza, ebendaselbst; und zwei Darstellungen von Holzreliefs an den unteren Stühlen in dem Chor der Kathedrale von Toledo, in eigenthümlichem Style, der mit denen der Miniaturen zu den Handschriften des 15. Jahrhunderts (z. B. zu Froissart) große Aehnlichkeit hat. Den Text zu dem Ganzen hat, mit Hülfe mehrerer gelehrten Spanier, D. Patricio de la Escosura redigirt; die Zeichnungen sind größtentheils von D. G. P. de Villamil, der, wie man vernimmt, gegenwärtig eine abermalige Reise nach Spanien unternommen hat, um neue Ansichten von Gegenden und Gebäuden aufzunehmen, die zur Fortsetzung des Werkes gebraucht werden sollen. Nächst Laborde's großem Werke ist das gegenwärtige als die Hauptquelle für die Geschichte der Architektur in Spanien anzusehen, und nur zu wünschen, daß die Fortsetzung eben so sehr durch den Antheil des Publikums gefördert werden möge, wie dies bis jetzt der Fall gewesen ist. Der Preis kommt bis jetzt auf 200 fl.

Literatur.

Greifswald. Winckelmann. Eine Rede in der akademischen Aula zu Greifswald gehalten von Otto Jahn. Verlag von Koch.

London. H. J. Prinsep; Note on the historical results deducible from recent discoveries in Afghanistan. 124 Seiten in 8. und 17 Kupfer. (S. Alterthümer u. Ausgrabungen Nr. 22).

Bordeaux. L. v. Lamothe; Examen de la 10ème partie du cours d'antiquités monumentales professé à Caen en 1830 par M. de Caumont, et de l'iconographie chrétienne par M. Didron. 8. $2^1/_2$ Bogen.

Bourg. J. Bany; Recherches historiques et archéologiques sur l'église de Brou. 8. $52^3/_4$ Bogen. 7 Frcs.

Périgueux. Abbé Audierne; Notice historique sur la villa de St. Cyprien, son eglise et son ancien monastère. 8. 2 Bogen u. 4 Lithographie.

Aurillac. G. Muratet; Notice historique sur Montsalvy, sur son église et son ancien monastère. 8. 10 Bogen.

Nekrolog.

Stuttgart. Der Architekt, Oberbaurath und Vorstand der Kunstschule, v. Thouret, ist am 17. Januar in einem Alter von 78 Jahren gestorben. Sein letztes Werk ist die schöne Badeanstalt in Wildbad, sein berühmtestes das Theater zu Weimar.

Hamburg. Am 26. Januar starb der Genre- und Landschaftsmaler J. Geusler, erst 57 Jahre alt.

Paris. Dahier starb die Malerin Hortense Victoire Haudebourt-Lescot, geboren zu Paris 1785. Sie hat sich lange Jahre in Italien aufgehalten, wo sie auch mit ihrem nachherigen Gatten, dem Architekten Haudebourt, bekannt geworden. Ihre Bilder schildern großentheils italienisches Volksleben; als deren vorzüglichstes gilt der „Fußtuß der St. Peterspfalme in Rom." jetzt noch im Palais Luxembourg zu Paris.

Am 4. Januar starb hier der Maler Ludwig Leopold Boilly, Ritter der Ehrenlegion, im 98sten Lebensjahre.

In der literarisch-artistischen Anstalt in München ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die Oelmalerei.

Lehr- und Handbuch
für
Künstler und Kunstfreunde,
von
F. H. Fernbach,
königl. Conservator in München.
gebeftet. 8. Preis: fl. 2. oder Rthlr. 1. 4 gGr.
(Von demselben Verfasser wird demnächst ein Lehrbuch der enkaustischen Malerei erscheinen.)

In Unterzeichnetem sind erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Antike Bildwerke.

Zum ersten Male bekannt gemacht von
Eduard Gerhard.

Erste Centurie in 5 Heften. Zweite Centurie 16 Heft.
Vierte Centurie 16 Heft. gr. Fol.

Mit einer Lieferung Text. gr. 4.
Preis: Rthlr. 24. oder fl. 38.

Inhalt:

Erste Centurie 16 Heft. Tafel 1—20: Götterbilder. 26 Heft. Tafel 21—40: Heroenbilder. 36 Heft. Tafel 41—60: Mysterienbilder. 46 Heft. Tafel 61—80: Privatleben. 56 Heft. Tafel 81—100: Götterbilder. Zweite Centurie 16 Heft. Tafel 101—120: Götterbilder. Vierte Centurie 16 Heft. Tafel 501—520: Mysterienbilder.

Ein einzelnes Heft Rthlr. 3. 4 Gr. oder fl. 5.

Text zu Ed. Gerhard's antiken Bildwerken in 3 Lieferungen. 1. Lieferung.

Auch unter dem Titel:

Prodromus mythologischer Kunsterklärung. 4. Rthlr. 1. 20 Gr. oder fl. 3.

Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'scher Verlag.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 25.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 27 März 1845

Archäologie.

1. Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande, gedruckt auf Kosten des Vereins. Bonn, bei A. Marcus. 8. Drittes Heft 1843. Viertes Heft 1844.

2. Antiquarische Mittheilungen aus Basel. Die Grabhügel in der Hardt, eröffnet und beschrieben von Prof. W. Vischer. Zürich 1842.

3. Mittheilungen der Gesellschaft für vaterländische Alterthümer in Basel. I. Die römischen Inschriften des Kantons Basel von Dr. K. L. Roth.

(Fortsetzung.)

Die auf der Peutingerischen Tafel zwischen Dumnus (Kirchberg=Denssen) und Noviomagus (Neumagen) verzeichnete Station Belginum wurde im vorigen Jahre, aus Veranlassung von Nachgrabungen zu Gewinnung von Chausseebaumaterialien, bei dem auf den Hochflächen des Hunsrücks stehenden thurmartigen Gemäuer, welches unter dem Namen des stumpfen Thurms bekannt ist, entdeckt. Unter mehreren Ueberresten römischer Niederlassung wurden hier zwei Inschriften gefunden, welche bezeugen, daß die Vicani Belginates hier der Göttin Epona ein Denkmal, wahrscheinlich einen kleinen Tempel (aedicula), geweiht haben. Der Cultus der Schutzpatronin der Zug= und Lastthiere und des Fuhrwesens überhaupt war auf diesem hochgelegenen Etappenplatze besonders ortsgemäß, da die häufigen Truppenzüge zwischen Trier und Bingen, die Beförderung der kaiserlichen Postanstalt (cursus publicus) und der Transport von Munition und Proviant für die Besatzungen der Rheinfestungen wohl den hauptsächlichsten Erwerbszweig desselben bildeten. Die Epona wird von Herrn Chassot von Florencourt, dem wir den Bericht über diese Entdeckung (Heft III. S. 43—55) verdanken, für eine gallische Gottheit erklärt, in Uebereinstimmung mit Herrn Dr. Lersch, welcher (Jahrb. II. S. 120) den Stamm EP für Pferd in den gallischen Eporedia, die Plinius II. N. III, 21 equorum domitores erklärt, zu finden glaubt. Wir können damit nicht übereinstimmen, denn die Epona gehört wesentlich in den Kreis der alt=italischen Götter. Der Charakter dieser national=römischen Religion, soweit wir sie hauptsächlich aus den bei Augustin de Civ. Dei aufbewahrten Fragmenten des M. Terentius Varro kennen, bestand darin, daß jeder Abschnitt des menschlichen Lebens von der Geburt, ja von der Zeugung an bis zum Tode, jede Thätigkeit und Alles, was in irgend in einer Beziehung zu den Bedürfnissen des Menschen stand, unter den Schutz einer besonderen Gottheit gestellt war. Natürlich waren nun bei einem Volke von Hirten und Ackerleuten die über diese Verhältnisse wachenden Götter vorzüglich geehrt. Ueber die Fluren (rura) war die Rusina, über die Thäler die Vallonia, über die Hügel die Collatina, über die Gebirgsjoche (juga montium) der Jugatinus gesetzt, Aug. de C. D. IV, 8, über die Berge der Montinus, Arnob. adv. Gent. IV, 9, über die Wälder der Nemestinus, ibid. IV, 7. Die Bienenzucht stand unter der Obhut der Mellonia, Aug. a. d. a. St. IV, 34, die Obstzucht unter dem Schutz der Pomona, welcher nebst ihrem Gemahl Vertumnus ein eigener Flamen bestellt war, Varro L. L. VII, 45. An die Pomona reihte sich die Puta, welche dem Beschneiden der Bäume vorstand, Arnob. IV, 7. Nehmen wir dazu die verschiedenen Gottheiten des Landbaues, die Dea Seja, welche das Getreide bewacht, so lange es unter der Erde ist, die Segetia, wenn es aus der Erde hervorkommt, die Proserpina, wenn es keimt, den Nodotus, wenn es Knoten bekommt, die Volutina, welche die Hülsen beschützt, die Patelena, welche die Hülsen öffnet, die Flora, welche die Blüthe fördert, die Lactantia, welche das Getreide schützt, wenn es in die Milch schießt, die Messia, welche die Ernte, die Tutilina, welche die sichere Aufbewahrung des Getreides überwacht, so wird es mehr

als wahrscheinlich, daß außer der Hirtengöttin Pales, und der Schutzpatronin des Rindviehs Bubona (Aug. IV, 24. 34.) noch eine Beschützerin der Pferde, Maulthiere und Esel, überhaupt des Zugviehes verehrt worden sey, und als solche wird uns bei Tertull. Apolog. 16. und ad Nat. I, 11. die Epona genannt. Wollte man aber daraus, daß diese Gottheiten bei den römischen Schriftstellern so viel als gar nicht genannt werden, schließen, daß sie erst von auswärtigen Nationen nach Italien und Rom gebracht worden seyen, so würde man sich sehr irren. Gerade wie Jacob Grimm den Stoff zu seiner deutschen Mythologie zum großen Theil aus dem Munde und den Sagen des niederen Volkes gesammelt und uns auf diesem Wege den Glauben unserer Voreltern zum Bewußtseyn gebracht hat, so war auch in Rom die Kenntniß der vaterländischen Religion durch das Eindringen der griechischen Götterwelt so sehr verdrängt worden, daß M. Terentius Varro im siebten Jahrhundert der Stadt den Entschluß faßte, die Kunde von diesen Göttern der Vergessenheit zu entreißen, und dieses Unternehmen für nützlicher hielt, als wenn Metellus die Heiligthümer der Vesta aus dem Brande ihres Tempels, oder wenn Aeneas die Penaten aus dem Brande von Troja rettete (Aug. a. a. O. VI, 2.). Wenn daher Cicero in den Academica dem Varro das Compliment macht: nos in nostra urbe peregrinantes errantesque tanquam hospites tui libri quasi domum reduxerunt, ut possemus aliquando qui et ubi essemus agnoscere. Tu ætatem patriæ, tu descriptiones temporum, tu sacrorum jura, tu sacerdotum, tu domesticam, tu publicam disciplinam, tu sedium, regionum, locorum, tu omnium divinarum humanarumque rerum nomina, genera, officia, causas aperuisti, so ist dies die trefflich ausgeprägte Formel, die wir Deutschen dem Verfasser der deutschen Mythologie und der deutschen Rechtsalterthümer zuzurufen haben. Nur bei dem gemeinen Volke, am meisten bei dem Landvolke, hatte sich der Natur der Sache nach der alte Glaube am längsten und reinsten erhalten, daher wurden diese Götter auch Dii plebeji genannt (Aug. a. a. O. IV, 11. VII, 2. 15.), und daher kommt es, daß die Kirchenväter, welche es vorzüglich mit dieser Classe zu thun hatten, eifrig gegen diesen tiefgewurzelten Aberglauben losziehen und eben dadurch für uns die Quelle für Kenntniß desselben werden; gerade wie auch für die deutsche Mythologie die Berichte über die ersten Herolde des Christenthums, welche die alten Götzenbilder zerschlugen, eine Hauptquelle bilden. Wenn ein Römer der höheren Stande diesen Göttern Verehrung bezeugte, so galt er für alt väterisch und ungebildet. Daher macht sich Juvenal (Sat. VIII, 155.) über einen Landjunker (in Schwaben Krautjunker genannt) lustig, der seinen Pferden eigenhändig Gerste einschüttet, nach Numas Weise Schafe und Stiere am Altar des Jupiters schlachtet, und allein bei der Epona und anderen an die Wand der Ställe gemalten Fratzen schwört. Wir fügen die Verse im Originale bei, hauptsächlich um denjenigen unserer Leser, welche über die Aussprache des Wortes Epona zweifelhaft oder falsch unterrichtet seyn könnten, nachzuweisen, daß es mit kurzem o auszusprechen ist; sie lauten:

Interea dum lanatas torvumque juvencum
More Numæ cædit Jovis ante altaria, jurat
Solam Eponam et facies olida ad præsepia pictas.

Wenn nun aber Herr Dr. Dünzer (Jahrb. I. S. 89) die Epona eine ächt italische, Herr Dr. Lersch a. a. O. eine gallische Göttin nennt, und sich auf die gallischen Eporediä bei Plinius III, 21. auf den Mannsnamen Eporedorix und des Sabinus gallische Gattin Eponina bei Tacit. Hist. IV, 67. beruft,[1] so wird sich unschwer zeigen lassen, daß etymologisch beide Behauptungen etwas Wahres, ihre höhere Einheit aber in einer gemeinschaftlichen Quelle haben. Die Alten berichten uns, daß die Osker pitpit für quidquid, und petora für quatuor sagten, und demgemäß finden wir auf dem Abellanischen Stein und der Tafel von Bantia pe für que (s. O. Müller Etrusker I. S. 30). Durch diese Eigenthümlichkeit sieht das Oscische dem Griechischen näher, als das Lateinische, welches in einer Reihe von Beispielen das p in qu verwandelt hat, qua statt πᾶ, qualis statt ποῖος, quinque statt πέντε, sequor statt ἕπω, equus statt ἵππος; was im Oscischen ohne Zweifel epus hieß, und nicht nur in Epona, sondern auch in den von Herrn Dünzer a. a. Orte genannten Namen Eppius, Eppuleius (Cic.) Eponina (Tacit.) erhalten ist. Wenn nun aber der Name EP auch in der gallischen Sprache Pferd bedeutete, so ist dies nicht das einzige Beispiel, in welchem sich eine Verwandtschaft des Oscischen und Keltischen nachweisen läßt. Festus de Verb. Sign. S. 197. Lind. sagt: Petoritum et Gallicum vehiculum esse, et nomen ejus dictum esse existimant a numero III. rotarum, alii Osce, quod hi quoque petora quatuor vocent, alii Græce, sed αἰολικῶς dictum. Damit ist zu verbinden Aul. Gellius, der N. A. XV, 30. sagt: petoritum vox Gallica; id scriptum est in libro M. Varronis XIV. rerum divinarum. Daraus ersehen wir, daß schon im Alterthume ein und dasselbe Wort von Einigen für oscisch, von Andern für celtisch gehalten worden ist, für uns aber liegt darin eine Hindeutung darauf, daß auch das Celtische, wenn gleich in entfernterem Verwandtschaftsgrade, zu demselben großen Sprachstamme gehört,

[1] Zu diesen Beispielen ist der Kduiq Epossognatus bei Liv. 38. 18 und die Stadt Eporedia in Gallia Cisalpina im Lande der Salasser (Strab. IV. S. 205. Casaub. S. 522. ed. Kramer) zu fügen.

wie das Griechische und Lateinische. Was nun die Epona betrifft, so ist damit noch nicht widerlegt, daß sie eine Gallische Gottheit sey: dies aber glauben wir durch die Stelle, die wir ihr im national-römischen Volksglauben angewiesen haben, geleistet zu haben, und damit stimmt es auch, wenn Plutarch in den Parallela T. VIII. S. 429. Hutten anführt, wie Agesilaus im dritten Buche seiner italischen Geschichte den römischen Mythus bellenisirt hat: Fulvius Stellus nämlich habe sich mit einer Stute begattet, und aus dieser Liebesscene sey eine schöne Jungfrau geboren worden, welche sie Hippona genannt haben. Solche Metamorphosen nahmen die Graeculi wohl wir römischen, nicht aber mit barbarischen Gottheiten vor.

In Beziehung auf die Monumente der Epona verweisen wir unsere Leser auf die Abhandlung des Herrn Chaffot von Florencourt. Da jedoch Herr Urlichs auf die Vollständigkeit der Literatur so großen Werth legt, daß er in den Nachträgen zu Heft 3, S. 198 noch die schon in der Kunstarchäologie von O. Müller S. 620 aufgeführte Bronzestatue im ungarischen Museum und die Equejade von Cataneo, worin sie beschrieben wird, beibringen zu müssen glaubt, so machen wir ihn auf eine Stelle bei Raiser, der Ober-Donaukreis des Königreichs Bayern unterden Römern, 1832. Abtheil. III. S. 28 aufmerksam. Unter der Aufschrift „die Epona- oder Pino- auch Biburg bei Pförring" heißt es da: „Dieses große römische Castrum liegt 1/8 Stunde nordwestlich von Pförring in den Feldern „„auf der Biba"" auf einer Erdelevation, welche weit gesehen wird, am Kelsbache; nur hundert Schritte weiter rückwärts zieht die sichtbare, noch wohl erhaltene Römerstraße. Die Zubenennungen sind gelehrte Namen, welche demselben von einem Römermonumente beigelegt wurden, worauf die Göttin Epona vorkommt, wo sofort dieses Castrum als die Eponaburg und abgekürzt Pinoburg und Biburg oder Bibburg genannt wurde." Die hier gefundene Inschrift wurde von Aventin aufbewahrt, und ist in der angeführten Schrift S. 30 wiederholt, das Monument selbst aber ist verloren gegangen. Zur Kurzweil erwähnen wir noch die an dieser Stelle aus Funke beigebrachte Etymologie: Epona sey eine besondere Beschützerin der Eseltreiber gewesen, von ἵππος und ἄνω.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom Februar.

Persönliches.

Der Landschaftsmaler, Professor Steinkopf, Lehrer an der Stuttgarter Kunstschule, ist zum Vorstande dieser Anstalt ernannt, und der Maler Rustige in Mainz an die durch Leybolds Tod erledigte Lehrstelle der Kunstschule mit dem Titel und Rang eines Gymnasial-Professors berufen worden.

Der Direktor des k. k. Medaillen- und Antikencabinets in Wien, Joseph Arneth, ist von der römischen Akademie für Archäologie unter ihre korrespondirende Mitglieder aufgenommen worden.

Professor Julius Schnorr von Carolsfeld ist zum Mitglied der Akademie der schönen Künste in Dresden ernannt worden.

Der Correktor der Blumenmalerei an der k. k. Akademie der bildenden Künste zu Wien, hat für sein, dem Kaiser gewidmetes Werk: „Paradisus Vindobonensis" von S. M. die große goldene Medaille erhalten.

Dem Etatsrath und Professor Dr. Rasn in Kopenhagen ist der rothe Adlerorden dritter Klasse, dem Baurath Kantian zu Berlin derselbe Orden vierter Klasse verliehen worden.

Am 25. Februar haben die Zöglinge der Münchner Akademie der Künste ihrem Director, Oberbaurath v. Gärtner, einen glänzenden Fackelzug aus Veranlassung seines 25jährigen Wirkens an dieser Anstalt gebracht, und seine übrigen Verehrer haben ihn am 24. bei einem festlichen Gastmahl umgeben. Der Saal war mit Blumen geschmückt, hinter welchen sich ein großes Transparent-Gemälde erhob, das sämmtliche von Gärtner ausgeführte monumentale Bauwerke malerisch gruppirt zeigte.

Der Maler Dr. Eduard de Biefve in Brüssel ist zum Mitgliede der königl. sächsischen Kunstakademie in Dresden ernannt worden.

M. Jacques, Schüler von Cortot, ist nach einem längeren Aufenthalt in St. Petersburg nach Paris zurückgekehrt. In St. Petersburg hat er u. A. ausgeführt: die Statuen der Gerechtigkeit und Wohlthätigkeit für den Saal des Senats, eine Statue Peters d. Gr. in Silber für den Grafen Demidoff, die Colossalstatue der Newa von 35 Fuß Höhe u. a. m.

Versteigerung.

Paris. Am 18. Februar und den folgenden Tagen begann die Versteigerung der ausgezeichneten Kupferstichsammlung des Herrn Delbecq aus Gent. Dieselbe hatte in einem Zeitraum von 50 Jahren die kostbarsten Blätter, besonders des 16. und 17. Jahrhunderts, zusammengebracht. Auch aus dem 15. Jahrhundert besaß er eine bedeutende Anzahl von Holzschnitten und Kupferblättern, die zum Theil über das Jahr des bis jetzt für den ältesten gehaltenen Kupferstiches hinaufreichen.

Ausstellungen.

Hannover. Die jährliche Ausstellung von Werken lebender Künstler ist am 24. Februar eröffnet. Es sind schöne Kunstwerke vorhanden, unter andern, aber vielmehr vor allen Lessings Heinrich V. Hildebrandt, Schrader, Ritter, Lange, Schirmer, Scheuern und andere Düsseldorfer haben treffliche Arbeiten gesandt. Dresden ist unter andern durch Hähner und Bendemann vertreten. Auch aus München sind ausgezeichnete Bilder da von Peter Heß, Bürkel, Adam, Rottmann u. s. w.; aus Berlin nicht minder; weniger als früher, aber sehr Schönes aus Holland und Belgien.

Rom. Das in der hiesigen Gemäldeausstellung bei Porta del Popolo befindliche große Altargemälde des Tyrolers Flatz stellt die Verklärung des heil. Franziskus dar. Der Heilige

erscheint schwebend unter einer Glorie, welche die neben einander thronenden Figuren des Christus und der Jungfrau Maria umgibt. Den Vordergrund nehmen vier Heilige aus dem Orden des heil. Franziskus ein, welche auf geschickte Weise vertheilt sind. Der heil. Antonius von Padua und S. Veronica knieen in der Mitte, während an den beiden Seiten der heil. Bonaventura in reichem Bischofsornate und die heil. Elisabeth von Ungarn in stehender Stellung einander entsprechen. Außerdem hat dieses große und umfangreiche Werk, welches der Künstler in einer verhältnißmäßig sehr kurzen Zeit zur Vollendung gebracht hat, in Anordnung, Formenvortrag und Luftperspektive die Strenge der ältern Meister mit den Vortheilen, welche die Kunst in ihrer spätern Entwicklung errungen, zu verbinden gesucht hat, zeichnet es sich auch durch frische Farbengebung und kräftige Pinselführung aus.

Das schon erwähnte neue Bild von Riedel, die indische Nymphe Menoba, wird in den Besitz des Königs von Württemberg übergehen.

Elsaßer hat ein kleines Gemälde ausgestellt, welches das Innere eines Klosterhofs von Cefalù in Sicilien bei nachmittäglicher Beleuchtung auf ergreifende Weise darstellt. Die poetische Stimmung die in diesem Werke herrscht, wird wohl alle ohne Unterschied auf gleiche Weise gefangen nehmen, die künstlerische Vollendung aber erhält selbst von ausübenden Künstlern, welche die strengsten Forderungen an ein Werke der Art anzulegen pflegen, eine so volle Anerkennung, wie man sie selten einem neuern Kunstprodukt zu Theil werden sieht.

Paris. Der berühmte Genfer Landschaftsmaler Hornung hat für die nächste Ausstellung ein Bild vollendet, das Eugen Sue, dem Verfasser des Juif errant, gewidmet ist, und einen Jesuiten darstellt, der von seinem Maulthier gefallen ist und in einen Abgrund stürzt. In dem Katalog wird das Bild unter der Bezeichnung: un de moins! (einer weniger) aufgeführt.

Für die bevorstehende Gemälde-Ausstellung werden erwartet: ein großes Gemälde von Robert Fleury, ein auto da fe, und Marino Faliero, der die Riesentreppe in Venedig zu seiner Hinrichtung hinaufsteigt. Von Hrn. Aim. Leleux zwei Bilder, „eine Wohnungs-Veränderung in der Lombardei" und „Bettende im Schwarzwalde." Von Hrn. Guillemin wird erwartet: der letzte Weiße (le dernier blanc), die Emigranten, eine Scene aus der Bretagne u. s. w. Hr. Adr. Guignet vollendet ein originelles Gemälde, „Joseph der dem Pharao seine Träume auslegt." Von Chs. Mozin kommt eine holländische Gegend, ein großes Seestück und eine Landschaft. Von Dagnan werden zwei Landschaften erwartet: eine Ansicht von Avignon bei Sonnenuntergang, und eine Ansicht aus der Schweiz.

Akademien und Vereine.

Berlin. Am 30. Januar hielt die königl. Akademie der Wissenschaften ihre öffentliche Sitzung zur Feier des Jahrestags Friedrich II. Darin trug Herr v. Schelling seine Abhandlung über die Bedeutung des römischen Janus vor. Nach einigen vorgängigen Bemerkungen über den Unterschied seiner Betrachtungsweise der Mythologie von den bisher geltend gewesenen, ging der Verfasser zu der Frage über, auf welche Weise bei Hesiodus an den Anfang der Theogonie das Chaos (als Ureinheit) gekommen sey; hierauf erörterte er, wie die römische Götterlehre, obwohl im Ganzen der griechischen parallel, doch dadurch zugleich als ein Fortschritt sich darstelle, daß sie die Ureinheit nicht mehr bloß als Chaos, sondern zwar als Einheit, aber mit Unterscheidung ihrer Momente habe, denn nichts anderes, als eine solche bestimmtere Vorstellung der Ureinheit sey der römische Janus. Der Verfasser zeigt, wie diese Ansicht allein mit der in den römischen Vorstellungen dem Janus gegebenen hohen und allgemeinen Stellung übereinstimme, und weist übrigens nach, daß sowohl diese Ansicht, als die derselben gemäß von ihm gegebene Herleitung des Namens (von Dio, analog der Herleitung des Ζεύς von Ζάω) römische Auctoritäten für sich habe. Das Ganze wurde mit einer kurzen Kritik der früheren Buttmann'schen Ansicht beschlossen.

Leipziger Kunstauktionen.

Der Unterzeichnete übernimmt und besorgt den Verkauf sowohl großer Sammlungen als auch kleiner Beiträge von Kupferstichen, Handzeichnungen, Oelgemälden, Kunstbüchern u. s. w. durch Auktionen, welche unter seiner Garantie von dem verpflichteten Proklamator abgehalten werden.

Das Vertrauen, welches während drei und sechszig Jahren Käufer und Verkäufer Leipzigs Auktionen schenken, beruht zunächst auf der gewissenhaften Anfertigung der Cataloge. Gestützt auf alle vorhandene Hülfsmittel, eine reiche Bibliothek und schriftlichen Apparat, verfaßt der Unterzeichnete gegen ein sehr mäßiges Honorar die Cataloge, und widmet im Verein mit seinem Vater J. A. G. Weigel seine ungetheilte Aufmerksamkeit auch ferner diesem Institute.

Die nächste Auktion, welche schätzbare ältere und neuere Kunstblätter enthält, findet am 12. März statt; dieser folgt die als vorzüglich bekannte Dr. Hillig'sche Sammlung, worauf dann die reiche Kunstsammlung des Herrn Prof. Dr. Schildbeuer von Greifswalde zur Versteigerung kommt. Die Cataloge der beiden ersteren sind bereits erschienen und im In- und Auslande versandt. Kunstfreunde können die Cataloge durch jede Buch- und Kunsthandlung, sowie von den bekannten Commissionären und dem Unterzeichneten beziehen.

Von dem allerwärts wohl aufgenommenen Kunstlagercataloge des Unterzeichneten erscheint in wenigen Wochen die 16te Abtheilung, verbunden mit einer wissenschaftlichen Uebersicht der in den sechszehn Abtheilungen aufgeführten Schriften über die schönen Künste; den Schluß derselben bilden Anhänge, enthaltend Bücher mit künstlerischer Ausstattung, ferner zur Geschichte der Holzschneidekunst, so weit sie sich in Büchern zeigt u. s. w., auf welche Fortsetzung des bekannten Catalogs man im voraus aufmerksam zu machen sich erlaubt.

Leipzig, den 1. März 1845.

Rudolph Weigel.

In Unterzeichnetem sind erschienen:

Neuentdeckte Wandgemälde

in Pompeji,

von

W. Zahn.

40 Steindruckbrücke. Gr. Fol.

Rthlr. 6. 8 Gr. oder fl. 11.

Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'scher Verlag.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 26.

Kunstblatt.

Dienstag, den 1. April 1845.

Direktor von Gärtner und die Münchener Akademie der bildenden Künste.

Die Akademie der bildenden Künste in München hat vor Kurzem ein schönes Fest gefeiert, das besonders durch die Art, wie es begangen wurde und so Manches, was als Folge daran sich knüpfen dürfte, in ihren Annalen jeder Zeit eine erfreuliche Stelle einnehmen wird. Es galt dem gegenwärtigen Vorstand dieser Anstalt, der am 24. Februar vor fünf und zwanzig Jahren, an des verstorbenen Karl v. Fischers Stelle, zum Professor der Baukunst ernannt worden war. Herr v. Gärtner befand sich damals in England, und der Ruf in sein Vaterland traf zu einer Zeit dort ein, als er eben in Begriff stand, als Künstler seines Faches Verhältnisse einzugehen, die ihn für immer an jenes Land gefesselt haben würden. Zur Vorfeier dieses Tages brachten ihm die Schüler der Akademie, an ihrer Spitze die Zöglinge der Bauklasse,[1] einen glänzenden Fackelzug, der von der Akademie aus durch die Hauptstraßen der Stadt bis zur fern gelegenen Wohnung des Jubilars zog. Einige Worte aus der bei dieser Gelegenheit von den Akademikern ihrem Direktor überreichten Adresse sind zu bezeichnend für den an dieser Anstalt gegenwärtig herrschenden Geist, um sie mit Stillschweigen übergehen zu können. „Haben Sie," heißt es darin unter Anderem, „in der Kunst neue Richtungen angebahnt und neue Wege vorgezeichnet, uns und unsern Studien ist es vor Allem zugutgekommen; die wohlthätigen Einflüsse und Folgen aber, die sich an Ihre Wirksamkeit als Vorstand der Akademie knüpfen, werden wir um so tiefer und lebendiger empfinden müssen, je mehr wir dadurch zu der Ueberzeugung gelangen, daß Ordnung halbe Arbeit ist und der Geist der Sittlichkeit und einer ersprießlichen Thätigkeit in allen Stücken durch sie wesentlich gefördert werde. Möge darum der Himmel Sie noch lange, lange Jahre in gleicher Rüstigkeit und Freudigkeit erhalten, zum Segen für uns und unsere Studien, zum Ruhme der unter Allerhöchstem königlichem Schutze durch Ihre Leitung immer fröhlicher erblühenden Anstalt, und ächter, wahrer Kunst zu dauerndem Gewinn!"

Die Vorfeier gestaltete sich zu einem frohen, gemüthvollen Familienfest, das als Beginn neuer Lebensthätigkeiten an unserer Akademie begrüßt werden darf. Denn schon sind im Sinne der erwähnten Adresse durch die Schüler der Anstalt selbst die erfreulichsten Schritte geschehen, um durch Einigung, Kräftigung und Erhebung des sittlichen und künstlerischen Geistes unter ihnen, die Akademie dem Ziele mit näher führen zu helfen, welches Institute dieser Art zu unserer Zeit stets vor Augen haben sollten. Kunstakademien sollen nicht nur Unterrichtsanstalten, sondern zugleich Bildungsanstalten seyn, um so mehr als der Natur der Sache nach angehende Künstler häufig von andern, zumeist handwerklichen Beschäftigungen und mit sehr geringer geistiger Vorbildung als Schüler in selbige eintreten. Der Münchener Akademie, die seit ihrer Gründung im Jahre 1808, theils in Folge der in ihrer Constitution niedergelegten Grundsätze, theils durch die Persönlichkeiten, die seither als leitende oder lehrende Kräfte dabei thätig waren, theils durch deren glückliche Stellung, einem kunstbegeisterten und kunstschöpferischen Fürsten gegenüber, alle Zeit in der engsten und lebendigsten Beziehung zu den Bewegungen und Fortschritten des deutschen, wir können sagen europäischen Kunstlebens gestanden hat, scheint aber auch, wie neuere Vorgänge vermuthen lassen, es abermals vorbehalten zu seyn, durch ihre gesammte innere und äußere Einrichtung, der eine neue, sehr wesentliche Umgestaltung bevorsteht, als Muster für dergleichen

[1] Noch nie ist die Akademie so zahlreich besucht gewesen, als in diesem Halbjahre. Sie zählt 215 Schüler, worunter 87 Ausländer. Hievon kommen auf die Architekten 11 Inländer und 32 Ausländer, auf die Maler 99 Inländer und 45 Ausländer, auf die Bildhauer 16 Inländer und 7 Ausländer, und auf die Kupferstecher 2 Inländer und 5 Ausländer.

Anſtalten in unſerer Zeit voranleuchten zu ſollen. Daran vornehmlich haben wir zu denken, wenn der Jubilar in ſeiner Erwiederung auf die Begrüßung der Schüler der Akademie hervorhob, er ſtehe zwar nicht mehr wie früher im täglichen unmittelbaren Verkehr mit ihnen, doch erblicke er in der ihm übertragenen höheren Berufung der Geſammtüberwachung und Leitung der Akademie ein vorzügliches Mittel, um die beabſichtigten Erfolge für das Gedeihen der höheren vaterländiſchen Kunſt erreichen zu können; übrigens hätten die der Akademie als Schüler Angehörende das Glück, die berühmteſten Künſtler der Gegenwart zu ihren Lehrern zu zählen, und dieſes Glückes ſollten ſie ſich würdig zeigen.

An dieſe den Theilnehmern unvergeßliche Vorfeier reihte ſich am folgenden Tage ein von mehreren dießigen Architekten und den Mitgliedern der Akademie dem Jubilar zu Ehren veranſtaltetes Feſtmahl, bei welchem ſich die hervorragendſten Notabilitäten in Kunſt und Wiſſenſchaft wie aus dem Kreiſe der Beamtenwelt in großer Zahl eingefunden. Man hatte dazu das geräumige und ſchöne Lokal des Hôtels zum bayeriſchen Hofe gewählt, das durch ſeine innere Architektur die paſſendſte Dekoration in dem Style, welchen der gefeierte Baumeiſter vorzugsweiſe vertritt, geſtattete. Ein großes, künſtleriſch angeordnetes Transparent überraſchte den Eintretenden. Vor ſeinen Blicken ſchien eine Prachtſtadt von Paläſten und Tempeln ſich zu erheben; es ſind in überſichtlicher, ſinnreicher Zuſammenſtellung ſämmtliche öffentliche Gebäude und Denkmäler, von dem Gefeierten in einem Zeitraum von kaum ſechszehn Jahren zur Ausführung gebracht; im äußerſten Vordergrunde die beiden bronzenen Rieſenfontanen am Univerſitätsplatze, deren kräftig ernſte Formen dem Auge wohlthun, rechts davon die majeſtätiſche Feldherrnhalle, links das Triumphthor, welches aus weißem feinſtem Kalkſtein am Ende der Ludwigsſtraße errichtet wird, an dem man über den Säulen die marmornen Victorienſtatuen mit den umgebenden Reliefs, auf der Plattform die Andeutung der Bavaria vermißt, die in Erz gegoſſen auf einem von vier Löwen beſpannten Wagen dort ihre Stelle finden wird. Dahinter, in der Mitte des Bildes, die Ludwigskirche, ihrer ganzen Breite nach erſcheinend, mit den ſich anſchließenden offenen Pfeilerhallen, der Pfarrwohnung und der Behauſung des Architekten, und darüber hervorragend die köſtliche Façade der neuen Bibliothek mit dem ſchönen Conſolengeſims, das ſie krönt, und noch höher, einerſeits von dem königlichen Palaſt in Athen, andererſeits von dem Wittelsbacher Palaſt in München umgeben, das ſogenannte Damenſtiftsgebäude, über welchem, hoch auf dem Gipfel eines Berges, die Kelheimer Befreiungshalle, deren Ausführung allein ein Menſchenleben in Anſpruch nehmen könnte, mit ihrem grandioſen Kuppelbau emporſteigt, umleuchtet von der Glorie hellglühender Sonnenſtrahlen, die nach einem Lorbeerkranz in der Höhe ſtreben, zwiſchen deſſen dichtgeſchlungenen Blättern man das Wort „Errungen“ lieſt. An dieſes anziehende Mittelbild ſchloſſen ſich noch rechts und links, in anmuthiger Gruppirung, die Univerſität, das Prieſterſeminar, das Fräuleinſtift, das Blindeninſtitut, ſodann das Salzamtsgebäude und das Hôtel zum bayeriſchen Hofe, welches gleichfalls nach deſſelben Architekten Plane erbaut iſt, endlich das Kurhaus und die ſinnreich aus Eiſenwerk conſtruirte Brunnenhalle von Kiſſingen, ſowie gegenüber, in weiter Entfernung, das pompejaniſche Haus bei Aſchaffenburg. Dieſes Transparentbild gewährte mehr als ein dekoratives, es gewährte zugleich ein wiſſenſchaftliches Intereſſe durch die Möglichkeit, die verſchiedenſten architektoniſchen Style und Behandlungsarten in muſtergültigen Gebäuden neben einander vergleichen zu können. Sahen wir darin zumeiſt die ernſte, zarter ornamentaler Behandlung jedoch keineswegs abholde Form des Rundbogens vorherrſchen, ſo konnte es nur intereſſant ſeyn, im Gegenſatz dazu auch Bauwerken im griechiſchen und Spitzbogenſtil zu begegnen. Das athenieſche Königspalais mit ſeinen ruhigen Linien und dem ſchön gegiebelten Portalbau, und der Wittelsbach'ſche Palaſt in ſeinem aufſtrebenden grandioſen Charakter, mit ſeinen Eckthürmen, ſeinen doppelten Reihen hoher und von kräftigen Spitzbögen überdeckter Fenſter, ſeinen Balkonen, weit geſprengten Eingangspforten und ſeiner Zimmerkrönung, die dem edlen Ganzen einen ſo eigenthümlichen, markigen Abſchluß giebt, beurkunden die Vielſeitigkeit und geſchmackvolle Vollendung des baukünſtleriſchen Strebens, dem wir das Entſtehen dieſer Gebäude verdanken. Bavaria und Hellas zeigten ſich als die ſchützenden und anregenden Genien oberhalb in runden Feldern, das Ganze ſeitwärts wohlgeordnet abſchließend.

Nachdem das Wohl des Königs, der den lebenden Künſtlern ſo reiche Gelegenheit zu großartiger Thätigkeit verleiht, von der Verſammlung mit Begeiſterung ausgebracht war, feierten Aeltere und Jüngere mit humoriſtiſchen und ernſten Spenden in Poeſie und Proſa das erfolgreiche Wirken des Jubilars, der unter andern mit folgenden, für den Moment beſonders gut paſſenden Worten begrüßt wurde:

Die Keime künft'ger Saaten,
Sie ſind Dir wohlgerathen!
Schau! was Du ſtill begonnen,
Stieg kühn zum Licht der Sonnen!

Von Deiner Kunſt getragen,
Siehſt Du die Tempel ragen,
Die Kirchen und Paläſte,
Die Hallen hehrer Gäſte,

Die Säle, schön verschlungen!
Und laut ertönt's: Errungen!

Archäologie.

1. Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande, gedruckt auf Kosten des Vereins. Bonn, bei A. Marcus. 8. Drittes Heft 1843. Viertes Heft 1844.

2. Antiquarische Mittheilungen aus Basel. Die Grabhügel in der Hardt, eröffnet und beschrieben von Prof. W. Vischer. Zürich 1842.

3. Mittheilungen der Gesellschaft für vaterländische Alterthümer in Basel. I. Die römischen Inschriften des Kantons Basel von Dr. K. L. Roth.

(Schluß.)

Eine treffliche Paste aus grünlichem Glas, 1 Zoll 3 Lin. hoch und 1 Z. 10 L. breit, wurde im September 1842 auf dem Fürstenberge bei Xanten gefunden und kam in den Besitz des Herrn Staatsraths Brugmans zu Amsterdam. Auf einem von einem muthigen und edlen Viergespann gezogenen, von einer geflügelten Victoria geleiteten Triumphwagen steht ein, wie es scheint, mit Epheu bekränzter Sieger, mit einem ärmellosen, leicht gegürteten Chiton bekleidet, über welchen sich eine Nebris legt; in der linken Hand hält er einen Thyrsus, an dessen Spitze der Pinienapfel und unter diesem zwei flatternde Bänder angebracht sind. Herr Urlichs erkennt darin den Bacchus, wie er von seinem indischen Feldzuge des Sieges froh heimkehrt, und versäumt nicht, eine Reihe von Denkmälern, auf welchen der Triumph des Bacchus über die Inder dargestellt ist, anzuführen, — ein Verfahren, das wir bei minder gewöhnlichen Vorstellungen, wie die Epona, oder der auf einem kleinen Erztäfelchen, im Besitze des Herrn Dr. Jäger in Neuß, dargestellte und von Herrn Dr. Lersch schön erläuterte Tod der Lucretia, für ganz angemessen erkennen, bei ganz alltäglichen Sinnen aber für eben so überflüssig halten, als wenn der Exegese eines Textes die Worte magnus oder bonus durch Parallelstellen erläutern wollte. — Bei dem vorliegenden Bilde genüge es, zu bemerken, daß von Kameelen, Panthern, Satyrn und sonstigen Genossen der bacchischen Triumphzüge nichts zu sehen ist, sondern daß der Wagen von vier kräftigen Pferden gezogen wird. Herr Urlichs macht selbst auf das Seltene dieser Auffassung aufmerksam und bemerkt (Heft III. S. 132), daß römische Triumphalvorstellungen darauf Einfluß geübt haben. Uns scheint, diese Idee hätte weiter verfolgt werden sollen. Das kurz geschorene Haar à la Titus und das portraitartige Gesicht, zusammen genommen mit dem unverkennbaren Typus eines römischen Triumphators, machen es uns mehr als wahrscheinlich, daß wir hier unter den Attributen des über die Indier triumphirenden Bacchus irgend einen Imperator dargestellt sehen, auf dessen Namen wir bei einem so kleinen Maßstab der Zeichnung nicht rathen wollen. Ohne uns, gemäß der eben ausgesprochenen Ansicht, darauf einzulassen, die Sitte römischer Kaiser und Kaiserinnen, sich unter den Attributen irgend einer Gottheit darstellen zu lassen, durch eine Reihe von Beispielen zu beweisen, machen wir nur auf den schönen Cameo des Pariser Kabinets aufmerksam, auf dem Millin (G. M. XLVIII. 220), ungestört durch den römischen Panzer des Mannes, Triptolemus und Demeter von Schlangen gezogen erblickte, O. Müller aber (Denkmäler der alten Kunst LXIX. 380), unter Zustimmung von Panofka (Von einer Anzahl antiker Weihgeschenke u. s. w. S. 61), Germanicus und Agrippina, in Beziehung auf ihren den Provinzen des römischen Reichs wohlthätigen Zug von Rom nach Antiochien, erkannte; Germanicus — Triptolemus, wie er aus seinem Paludamentum, welches er nach Triptolemus Weise als Säetuch braucht, eine fruchtbare Saat über die Erde ausstreut, Agrippina — Demeter, wie sie den Völkern die milden Gesetze ihrer Stiftung zeigt, die sie in einer Rolle verfaßt in der Hand hält. Auf ähnliche Weise dürften noch mehrere geschnittene Steine, namentlich die großen, in der Regel für Könige und Kaiser gearbeiteten Prachtcameen, ihre Deutung zu erwarten haben.

Gerne möchten wir noch über die übrigen, vielfach interessanten Mittheilungen dieser Jahrbücher berichten; allein der beschränkte Raum dieser Blätter nöthigt uns abzubrechen. Wir bitten die verehrten Herren Redaktoren, ihr Werk mit gleichem Eifer fortzusetzen, und unsere geringfügigen Bemerkungen als einen Beweis des Interesses zu betrachten, mit dem wir ihre Jahrbücher zu lesen pflegen.

Chr. Walz.

Nachrichten vom Februar.

Akademien und Vereine.

Berlin. In den zwei letzten Monatsversammlungen des Vereins für Geschichte der Mark Brandenburg wurden folgende kunstantiquarische Vorträge gehalten. In der Sitzung vom 8. Januar machte der Baurath v. Quast Anzeige von einem bei der Restauration der hiesigen Klosterkirche aufgefundenen, durch seine umgekehrte Lage gut erhaltenen Leichensteine eines Conradus de Belis vom Jahre 1508. Derselbe sprach sodann über die Klosterkirche zu Neuendorf in der Altmark, in architektonischer Beziehung. Der Baurath v. Quast las ferner eine Abhandlung über den Gebrauch des Wortes monasterium für Kirchengebäude (Münster) in

den mittelalterlichen Quellenschriften. — In der Sitzung vom 12. Februar hielt Director v. Ledebur einen Vortrag über verschiedene märkische Alterthümer, welche in den beiden letzten Jahren das königl. Museum in Monbijou erworben hat, namentlich über das früher im Charlottenburger Schlosse aufbewahrte mittelalterliche Gießgefäß, in Gestalt eines Hundes; über den Fund von mehreren hundert tutulis bei Hohenwalde, unfern Landsberg a. d. Warte; über die im Jahr 1843 auf der Pfaueninsel gefundenen Bronzeringe; über die nur scheinbar plattirten eisernen Schmuckgegenstände, welche bei Krischow, unfern Cottbus, gefunden worden; über ein bei Senftenburg aufgedecktes Steingrab; über einen bei Grünsberg, unfern Lippehne, gemachten Münzfund; über ein in der Stadt Dahme entdecktes Lager von Schmelztiegeln; über den bei Gelegenheit der Erdarbeiten für die niederschlesisch-märkische Eisenbahn bei Koschen, unfern Guben, vorgekommenen Urneufund; über andere minder bedeutende Alterthümerfunde bei Reipzig, Seelow, Gorgast und Nöruberg; endlich über die Auffindung eines Bronzegefäßes bei Clasow, unfern Treptow, an dem Tollensee, deshalb in den Kreis der Betrachtung gezogen, weil dieser Fund sehr geeignet ist, eine andere ähnliche Auffindung bei Gnewickow am Ruppiner See vom Jahr 1822 zu erklären.

München. Am 16. Februar wurden die Ankäufe des Kunstvereins verlooßt. Die Generalversammlung hat am 1. Februar mit großer Majorität beschlossen, das Schiedsgericht, dem seit der Stiftung des Vereins (vor 20 Jahren) der Ankauf der Kunstgegenstände allein obgelegen, in eine blos vorschlagende Behörde ohne Entscheidung zu verwandeln, und das Geschäft des mißlichen Ankaufsabschlusses der bisherigen Verwaltungsbehörde des Ausschusses zu übertragen.

Salzburg. Unser seit einem halben Jahre bestehender Kunstverein hatte eine Einnahme von 4362 fl. durch 727 Aktien, wovon 2951 fl. zum Ankaufe von Kunstwerken, welche man sodann verlooßte, verwendet worden sind.

Modena. König Ludwig von Bayern hat die Errichtung eines Kunstvereins hieselbst vermittelt.

Museen und Sammlungen.

Frankfurt. Die Direction des Städelschen Museums hat das schöne Bildniß der Margaretha Burggraf von Rembrandt und eine kranke Frau von Mieris angekauft. — Für den Kaisersaal sind in der letzten Zeit fertig geworden: Otto I. von Veit, Heinrich III. von Stilke, Wenzel von Hensel, Lothar von Brudemann, Ruprecht von Balkenberger und Karl VII. von Hailer.

Berlin. Das feinste und schönste der beiden antiken Gläser, welche, wie auch das Kunstblatt früher enthielt, im verwichenen Frühjahr in Köln, bei dem Bau der neuen Straße, am Gute Benesis gefunden wurden, ist jetzt für das königl. Museum dahier angekauft worden. Diese schätzbare Antike lag über zehn Fuß tief in der Erde in einem Steinsarge, bei einem gut erhaltenen Gerippe, in dessen Kopfe drei römische Kupfermünzen steckten.

Herr Eduard Merian aus Basel hat das Glück gehabt, hier in Berlin eine kürzlich aus Italien angekommene kleine Sammlung vorzüglicher alter italienischer Originalgemälde anzukaufen, worunter sich Werke des Spagnoletto, Salvator Rosa, Carlo Dolce, Sassoferrato und auch ein Gemälde des Correggio besonders auszeichnen. Für Berlin ist es sehr zu bedauern, daß diese schönen Werke nicht hier bleiben, sondern bald nach der Schweiz abgehen werden, um in Basel eine größere Gemäldegallerie des Herrn Merian zu schmücken.

Königsberg. Prof. Lessing in Düsseldorf hat sich bereit erklärt, für das hiesige Stadtmuseum ein Bild, dessen Hauptfigur Huß seyn wird, 9 Fuß hoch und 11 Fuß breit, zu malen.

Paris. Das Schloß zu Bigny in der Nähe von Pontoise, Eigenthum der Familie Roban, ehedem der Sammelplatz der hohen Gesellschaft, seit der großen Revolution von 1789 aber gänzlich verdet, ist 1844 durch Erbschaft an einen M. Benjamin de Rohan-Rochefort gekommen, und bei dieser Veränderung hat man die angenehme Entdeckung gemacht, daß die ausgezeichnete Gemäldesammlung, die immer als eine glänzende Zierde des Schlosses gegolten, zwar unter dicker Staubdecke begraben, aber wohl erhalten ist, und es kommen unvermuthet eine große Anzahl herrlicher Meisterwerke von Tizian (der Austritt aus der Arche), Ann. Caracci (ein Bacchanal und eine Landschaft), Jouvenet (eine S. Magdalena) ꝛc. nen an's Tageslicht.

In Unterzeichnetem ist erschienen:

Der Nibelungen Noth,

illustrirt

mit Holzschnitten

nach Zeichnungen von

Julius Schnorr von Carolsfeld

und

Eugen Neureuther.

Die Bearbeitung des Textes

von

Dr. Gustav Pfizer.

Preis 8 fl. oder 4 Rthlr. 16 Gr.

Sauber cartonnirt 8 fl. 56 kr. oder 5 Rthlr.

Wir übergeben diese schöne Ausgabe des Nibelungenliedes mit der zuversichtlichen Erwartung, daß das edle Gedicht in der Form und Gestalt, worin es hier vorliegt, sich den Beifall derjenigen gewinnen werde, welche achter Poesie und würdiger Kunst zugethan, eine harmonische Verbindung beider zum erhöhten, befriedigendsten Genuß gerne anerkennen und willkommen heißen, mit der Hoffnung, es werden die Grundsätze, welche die künstlerischen und sprachlichen Bearbeiter geleitet haben, und welche dahin gingen, dem großen, reinen und einfachen Charakter des alten, ehrwürdigen Nationalepos in keiner Weise Gewalt anzuthun, sich ihm mit sorgfältigster, treuester Auffassung seiner Eigenthümlichkeit anzuschließen und seine Originalität in Ton, Haltung und Gestalten eben so sehr einerseits schonend zu bewahren, als andererseits zur lebendigen Anschauung zu bringen, in der Billigung der zum Urtheile Befähigten, der für Ehre und Reinerhaltung dieses herrlichen, alten Denkmals von deutscher Sprache, Poesie, Sitte und Kraft Antheil Nehmenden, ihre Rechtfertigung und Bewährung finden; es werde das in dieser neuen Gestalt unentstellte Alte die bleibende Liebe zu ächter, volksthümlicher Kunst und Poesie in vielen Gemüthern zu erwecken und zu befestigen vertragen.

Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'scher Verlag.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 27.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 3. April 1845.

Die Marmorstatuen mailändischer Bildhauer im Belvedere zu Wien.

Diese Werke haben durch die neuliche Ankunft von Abbondio Sangiorgio's „verlornen Sohn" einen neuen Zuwachs erhalten, und es sind nunmehr sieben, meist lebensgroße Figuren und Gruppen, in den untern Räumen der kaiserl. königl. Gemäldegallerie aufgestellt. Mit Ausnahme der beiden Arbeiten vom Prof. Pompeo Marchesi sind alle diese Werke von Sr. Majestät dem Kaiser im Jahre 1838, bei seiner Anwesenheit in Mailand aus Anlaß der Krönung, bei den dortigen Künstlern bestellt worden, und in sofern diese dabei an keinen bestimmten Gegenstand gebunden, sondern lediglich den Eingebungen ihrer Phantasie und ihren Bestrebungen zu folgen in der Lage waren, dürften diese Werke nicht ungeeignet seyn, über die Kunstrichtung in Mailand im Allgemeinen und über die Kunsttüchtigkeit der dort lebenden Künstler Aufschluß zu geben.

Was Einem gleich beim ersten Anblick in die Augen fällt, das ist das außerordentlich schöne und kostbare Material, das den Künstlern bei ihren Arbeiten zu Gebote steht, und welches wohl fähig ist, unter allen Umständen einen günstigen Eindruck zu machen. Arbeiten, die man auf dieser Stufe künstlerischen Werthes sonst höchstens in Gyps zu sehen gewohnt ist, treten Einem hier im schönsten carrarischen Marmor entgegen, und die gesteigertste Technik verschafft der Schönheit des Stoffes die möglichste Geltung. Diese Technik ist es sodann, die sich dem Beschauer unwillkürlich aufdringt; sie ist ausgebildet bis zur Koketterie, und erstreckt sich von der genauesten Ausführung des Stofflichen bis zur ängstlichsten Glättung der Nägel an den Fingern und den raffinirtesten Künsten der Toilette und der Mode. Daß diese Technik nicht von heute sey, sondern eine lange Pflege durch fortgesetzte Beschäftigung zu ihrem Daseyn bedinge, ist klar, und es läßt sich aus diesem Umstande auf die Prachtliebe und den Reichthum der mailändischen Hauptstadt ein Schluß ziehen.

Vom höheren künstlerischen Standpunkt aus wird sich aber freilich das Urtheil über diese Werke anders gestalten müssen. Wem Geist und Gemüth Alpha und Omega aller Kunst ist, wer wenigstens in den größeren Werken der Plastik den Ernst und die hohe Bedeutung der Kunst bewahrt zu sehen gewohnt ist, der kann Werke solcher Art, und erschienen sie im kostbarsten Gewande, unmöglich als künstlerische Hervorbringungen, im rechten Sinne des Wortes, gelten lassen. Sie sind Gemeinplätze moderner Verflachung in Idee und Form. Der gänzliche Mangel nationalen Bewußtseyns, die durchaus herrschende Modernität in ihrer schlimmsten Bedeutung, das Schwanken von den Formen Canova'scher Auffassungsweise zum reinen Modell, von antiken Reminiscenzen zur französischen Bedüinenkunst machen nicht nur jede Andeutung von Styl, ja selbst jede nur einigermaßen tüchtige Manier unmöglich; allenthalben tritt eine malerische Theaterhaftigkeit an die Stelle des plastisch gestaltenden Gedankens, eine salonfähige Sinnlichkeit an die Stelle der Idee, Künstelei an die Stelle der Kunst. Das Urtheil mag hart scheinen, aber mit Wehmuth sieht man Werke so pretentiöser Art keine andere Sendung erfüllen, als zu gefallen und die Gunst des Augenblicks zu erschmeicheln. Sie mögen als kostspieliger Zierrath die Wohnungen der Reichen schmücken, den Forderungen eines Kunstwerkes vermögen sie nimmer zu genügen; vereinzelt, beziehungslos an sich und ohne höhere Weihe tragen sie den Vorwurf der Ueberflüssigkeit an ihrer Stirne, weil sie in sich keine Rechtfertigung ihres Daseyns enthalten.

Unter den einzelnen Werken selbst vereinigt ohne Zweifel die „Friedensgöttin" von Cajetan Monti aus Ravenna Eigenschaften, welche demselben den Vorzug vor allen andern verschaffen dürften. Die Göttin, etwas unter Lebensgröße, das Haupt mit der Sternenkrone geschmückt, die rechte Brust entblößt, den Leib faltenreich

gegürtet, schreitet gleichsam schwebend über den Erdball, den sie mit dem linken Fuße berührt. In der rechten Hand einen goldenen Oelzweig, hält sie mit der Linken den fliegenden Schleier über dem Haupte. Was der Künstler mit dem Gefäße andeuten wollte, welches sie in dieser Hand hält, kann ich nicht sagen. Die Erdkugel, auf welcher die Göttin steht, ist nur zur Hälfte sichtbar und bildet in Verbindung mit dem sie wie ein Karniß umgebenden Thierkreise den obersten Theil des runden Sockels. Der Schaft dieses Sockels ist gleichfalls wie das Ganze aus carrarischem Marmor und mit Genien im Basrelief geziert, welche nach der Art, wie die Alten die Winde dargestellt, aus vollen Backen blasen, wahrscheinlich die Kriegsstürme versinnlichend, aus welchen sich die Friedensgöttin erhebt. Das Ganze erinnert im Allgemeinen an Canova's Hebe, dessen Werke dem Künstler wohl überhaupt als Vorbilder vorgeschwebt zu haben scheinen. Wenn solchergestalt auch weniger die Selbstständigkeit des Künstlers in den Vordergrund tritt, so machen doch gewiß die allenthalben ausgebildeten schönen Formen und die seinem Vorbilde ziemlich nahe kommende Grazie, verbunden mit einer ausgezeichneten Behandlung, das Werk immerhin zu einer bedeutenden Erscheinung.

Von Monti dem jüngeren sah man auf der Wiener Kunstausstellung im vorigen Jahre eine in einem Sopha sitzende Dame, in der Höhe von ungefähr zwei Schuhen; dann einen verschleierten Mädchenkopf. Bei dem ersteren war das Schwellende des eleganten Möbels, die Toilette, der Stoff, das Kleid mit Virtuosität dem Marmor entlockt, aber die frivolste Modernität und Stylllosigkeit zerstörte jeden Kunstgenuß; der letztere konnte wohl nur als ein Kunststück gelten, bei welchem es hauptsächlich auf die Weichheit und Durchsichtigkeit des Marmors abgesehen war.

Die Gruppe von lebensgroßen Figuren: „Jakob und Rachel am Brunnen," ist von Democrit Gandolfi in Mailand. Jakob ist mit nackten Füßen und Armen, einer Art Turban auf dem Kopfe, Pelz und Tasche um die Schulter dargestellt; sich mit der Linken auf den Wanderstab stützend, umfängt er die Rachel mit der Rechten und küßt sie auf die Stirne. Diese, ein Lämmchen an der Schnur haltend, blickt zu ihm auf, halb verschämt, halb liebevoll, ihn mit der Rechten sanft zurückdrängend. Die Gruppe ist nicht ohne Lebendigkeit, insbesondere die Figur der Rachel nicht ohne Lieb reiz; aber die zu große Huldigung für das Moderne, die allzu sichtliche Begierde zu gefallen, lenkte den Künstler ganz und gar ab vom Wege selbstbewußten Schaffens und organischer Durchbildung. So glaubte er in die Figur der Rachel, um das Mädchenhafte in ihrer Situation auszudrücken, gar nicht genug Naives und Zierliches hineiniegen zu können, so daß man zuletzt wirklich eine Almanachsvignette vor sich zu sehen wähnt, wozu übrigens die gewählte morgenländische Tracht und Darstellung in der Art der neu französischen Kunstrichtung gewiß nicht wenig beitrug. Ob die Gestalt Jakobs mit dem jüdischen Typus, dem zum Kusse gespitzten Munde und den höchst unvortheilhaft gestellten Beinen dem bidischen Charakter mehr entspricht, ist wohl nicht unschwer zu entscheiden. Man kann dem Künstler guten Willen und manches Gelungene, besonders da, wo er sich an das Modell hielt, nicht in Abrede stellen, und es sind z. B. die Arme Jakobs recht schön gemacht. Das Material ist übrigens das vorzüglichste an Korn und Farbe, das man sich wünschen kann. — Auf der Kunstausstellung des verflossenen Jahres hatte dieser Künstler eine lebensgroße Statue, gleichfalls im weißen carrarischen Marmor, exponirt, welche die Politik darstellte. Die Physiognomie war jener des großen lebenden österreichischen Staatsmannes ähnlich gebildet; die langen Aermel sollten anzeigen, daß die Politik der Eitelkeit fremd sey, der weite Mantel sollte den Einfluß und Wohlstand ihrer Priester, die fünf Täfelchen, die sie in der Hand hatte, die Großmächte Europa's, der darüber gelegte Saum des Mantels die Verschwiegenheit in den Verhandlungen andeuten, und was dergleichen Wunderlichkeiten mehr waren. — Auch einen im größten Maßstabe ausgeführten Entwurf zu einem Denkmale des höchstsel. Kaisers Franz I. hatte er damals ausgestellt, worin er aber weder irgend einer historischen Kunstanforderung zu entsprechen, noch sich überhaupt im Niveau künstlerischer Intuition zu halten vermochte.

Von Rinaldo Rinaldi aus Padua ist ein ungefähr $2\frac{1}{2}$ Fuß hoher Christus als Kind zu sehen. Er steht in ein Hemdchen gehüllt, in der Rechten die Weltkugel tragend, die Linke segnend erhoben. Die Behandlung ist weich, die Contouren undestimmt und verschwommen; von der Geschicklichkeit des Künstlers als Marmorarbeiter zeugen übrigens die Aehren und Trauben, mit welchen derselbe die Stütze der Figur umhüllt hat.

Die Parze von G. Croff ist ein sitzendes, ganz nacktes Mädchen mit über einander geschlagenen Beinen, mit beiden Händen ein Stückchen Faden drehend. Stehend würde die Figur vielleicht etwas über 3 Fuß messen. Obgleich der Künstler die Natur nur theilweise seinem Werke zum Grunde gelegt hat, wird er doch den Vorwurf der angestrebten Nudität nicht zurückweisen können. Das Absichtliche, was in dem Werke liegt, verträgt sich durchaus nicht mit wahrer Kunst, und der in das Antlitz hineingelegte Typus eines hübschen Judenmädchens konnte dem Ausdrucke weder Charakter noch Lieblichkeit verleihen. Der Blumenkranz um das Haupt, wohl bei

einer Parze nicht ganz am Platze, ist mit außerordentlicher Zierlichkeit und mit Geschmack vorgetragen.

Der verlorne Sohn von Abbondio Sangiorgio ist in natürlicher Größe und ziemlich jugendlich gehalten; den einen Fuß vorgestreckt, den andern an sich gezogen, die gefalteten Hände herabgesunken, sitzt er auf einem Baumstrunke aufwärts blickend, als wollte er vom Himmel Verzeihung erflehen. Auf einer Seite liegt zu näherem Verständniß sein Hirtenstab, auf der andern Seite ein kleines Schwein. Die Figur ist ganz nackt; der Kopf an und für sich interessant, nur vielleicht für den gewählten Gegenstand zu zart und fromm, das Haar jedenfalls zu elegant; der Leib bietet große Schönheiten und einen ausgesprochenen Sinn für die Auffassung der Natur, der den Künstler manchmal den Charakter seines Gegenstandes vergessen und den verwilderten Wüstling jedenfalls zu voll und üppig gestalten ließ. Ueber das Modell hat sich der Künstler nicht erheben können. Wenn der Schein nicht trügt, so leuchtet aus dem Werke ein jugendliches Talent hervor, dem man zu diesem Werke Glück wünschen muß; gewiß ist seine Leistung nächst Monti's Friedensgöttin das bedeutendste Werk dieser Sammlung.

Vom Professor Pompeo Marchesi sind zwei Arbeiten zu sehen, eine Büste des Dichters Vincenzo Monti und eine liegende Venus mit Amor. Die Büste, über Lebensgröße, verräth breite Behandlung der Formen und große Gewandtheit der Darstellung. — Die Göttin liegt auf einem mit Delphinen geschmückten Canapee, mit dem Oberleibe auf ein Kissen gestützt, unter welchem sie Amors Bogen und Köcher versteckt hat. Amor scheint seine Waffen wieder von der Mutter erschmeicheln zu wollen, hält aber hinter seinem Rücken in seiner Rechten den letzten ihm erübrigenden Pfeil verborgen, den Moment erlauernd, sich an seiner Mutter zu rächen. Diese faßt ihn mit der einen Hand am Arme, mit der andern greift sie ihm neckend unter das Kinn. Auch an dieser Gruppe ist das Material von bestechender Schönheit und ausnehmend tüchtig behandelt; das Kissen ist von einer Weichheit und Elasticität, die den Stein vergessen macht. Dasselbe gilt von allen Beiwerken; der Blumenkranz auf dem Haupte der Göttin ist von wunderbarer Arbeit. Beinahe in gar keinem Verhältnisse zu dieser technischen Vollendung aber steht der künstlerische Theil dieses Werkes. Dadurch, daß die Göttin in ihrer liegenden Stellung bei erhobenem Oberleibe mit beiden Händen vorwärts greift, statt sich, der natürlichen Lage nach, auf einen Arm zu stützen, bekommt das Ganze etwas auffallend Gezwungenes und Unnatürliches. Die Situation verliert dadurch, daß sich die Figuren gegenseitig nicht ansehen, allen Ausdruck. Der Liebesgott ist nicht in seiner Knabenart aufgefaßt; er hat den Leib eines ausgewachsenen jungen Mannes in Miniatur, was ungemein beirrend für das Auge wirkt. Bei dem großen Künstlerruf Marchesi's muß Einem dieses Werk ein Räthsel dünken. Der gänzliche Mangel an Styl und künstlerischer Vollendung, das Vermissen jedes idealen oder natürlichen Lebens, die Surrogirung aller geistigen Conception durch elegante Ausschmückung, durch Arbeitverschwendung in den Beiwerken, verbluffen jedes Urtheil über ein Werk, das in seinem künstlerischen Werthe, ungeachtet seiner Prätension in fast lebensgroßen Figuren, doch in gar keinem Verhältnisse zu dem Ruhme seines Urhebers steht. Um nicht ungerecht zu seyn, dürfte es wohl billig scheinen, es mit dem Urtheil über diesen Künstler bis zur Aufstellung seines Denkmales für Kaiser Franz I. Anstand haben zu lassen, eines Auftrages, dessen sich heut zu Tage wohl wenige Künstler an Großartigkeit und Bedeutung des Gegenstandes zu erfreuen haben mögen.

Nachrichten vom Februar.

Museen und Sammlungen.

London. Die weltberühmte Portlandvase, eine der herrlichsten Zierden des brittischen Museums, liegt in Trümmern. Am 7. Februar war das Museum wie gewöhnlich dem Publikum geöffnet; ½ vor 4 Uhr hörten die Personen, welche im Hamiltonsaal die aufgestellten Werke der alten Kunst betrachteten, auf einmal ein starkes Krachen. Man eilte nach dem Orte, wohyer es kam, und fand — die allbewunderte Vase zerbrochen am Boden liegend. Allgemeine Bestürzung! Jedermann besorgte, in Verdacht zu gerathen. Sofort wurde den alle Thüren verschlossen. Der Aufseher Hawkins fragte die Anwesenden aus; Alle gaben befriedigende Antworten; Einige hatten gesehen, wie die Vase heruntergestossen worden war. Der Thäter gestand auch gleich, was er gethan; er wurde nach der Polizeistation in Bow-Street gebracht und gleich verhört. Er wollte seinen Namen nicht angeben; es ist aber ermittelt, daß er William Lloyd heißt, Dekorationsmaler am Convenziagardentheater und aus Dublin gebürtig ist. Man fand nur neun Pence in seiner Tasche. Die Vermuthung ist, daß er die boshafte That aus einem krankhaften Verlangen, berühmt zu werden, begangen hat. Hierin dürfte er sich getäuscht haben, denn so unverzeihlich der Verlust für die Kunstwelt ist, bleibt doch noch die Frage, ob die Gerichtsbehörde die boshafte That nach den Gesetzen härter strafen kann, als mit 5 Pf. St. Geldbuße oder drei Monaten Einsperrung. — Die Portlandvase wurde um die Mitte des 16. Jahrhunderts, zwei Meilen von Rom auf der Straße nach Frascati, in der Grabesgruft des Kaisers Alexander Severus und seiner Mutter Mammäa gefunden, und zwar eingeschlossen in einen marmornen Sarkophag. Dieses einzige Kunstwerk war zweihundert Jahre über der bewunderte Schmuck des Palastes Barberini, kam dann an Sir William Hamilton und wurde von diesem an die Herzogin von Portland verkauft. Im Jahre 1810 schenkte sie der Herzog von Portland dem brittischen Museum. Ihr Geldwerth wird zu 1000 Pf. St. angenommen; doch ist dies nur eine nominale Schätzung in dem Inventar der Anstalt. Die Aufseher in

den Sälen des Museums sind schuldfrei; Lloyd hat einges standen, daß er den Augenblick abgepaßt habe, wo keiner derselben zugegen war. — In der Society of Antiquaries kam diese Bäbereі zur Sprache, welche eines der schönsten Denkmale alter Kunst zerstört hat. Herr Windus bemerkte, an eine Restauration der Vase selbst sey leider nicht zu denken, glücklicherweise aber habe man genaue Copien nach dem Original gefertigt. Der berühmte Gemmenschneider Pichler in Rom, von ihrer Schönheit ergriffen, formte sie nach. Seine Form kam in die Hände eines Herrn Tassie, und wurde, nachdem einige wenige Abgüsse genommen worden, vernichtet. Einige dieser Abgüsse sind noch vorhanden; sie sind im Besitz des Herrn Windus, des Marquis v. Exeter und eines Herrn Pellat, zugleich mit einem Abguß des Sarkophags, worin die Vase ursprünglich gefunden worden. Auch das britische Museum besitzt einen solchen Abguß, der nun an die Stelle des Originals treten soll. Auch von Wedgwood existirt eine Nachbildung derselben, die aber nicht treu ist. Das Gefäß hatte die gewöhnliche Vasenform, äußerst zierlich in den Linien und Verhältnissen, war 10 Zoll hoch und bestand aus einem lapislazuliartigen dunkelblauen Glasfluß, über welchen eine weiße undurchsichtige Glasschicht geschmolzen war. Nach Art der Cameen waren die Figuren aus dieser Glasschicht geschnitten, so daß sie auf blauem Grund als erhobene Arbeit, aber im strengsten Reliefstyl, standen. Die Schönheit der Zeichnung, die Vollkommenheit der Formen, die Anmuth der Bewegungen ließ nichts zu wünschen übrig.

Denkmäler.

Berlin. Der hiesige Opernplatz gewährt bekanntlich sowohl durch seine räumliche Ausdehnung, wie durch seine architektonische und bildnerische Umgebung schon gegenwärtig einen höchst großartigen Eindruck, indem er auf der einen Seite durch das neu restaurirte Universitätsgebäude, die Hauptwache mit den Marmorstatuen Bülows und Scharnhorsts und durch das Zeughaus mit seinem reichen plastischen Schmucke, auf der andern durch das Palais des Prinzen von Preußen, das eminente Opernhaus mit dem Giebelrelief von Rietschel und die Bronzestatue Blüchers zur Seite und durch das Palais des hochseligen Königs eingefaßt wird. Im Westen setzt der Platz sich in voller Breite in der Prachtstraße der Linden, über welche in der Ferne die Victoria des Brandenburger Thores emporragt, gen Osten in der breiten Schloßbrücke fort, an die sich der Lustgarten mit seiner wiederum so höchst imposanten architektonischen Umfassung anschließt. Neue Unternehmungen zur Ausschmückung dieser merkwürdigen Lokalität sind eingeleitet. An der Stelle des kleinen Domes am Lustgarten wird sich eine kolossale Basilika, über dem Schloßportal an der Schloßfreiheit (welches bekanntlich dem Constantinsbogen zu Rom nachgebildet ist) ein hoher Kuppelbau als Schloßkapelle erheben. Für die großen Podeste der Schloßbrücke werden kolossale Marmorgruppen von Victorien mit Kriegern (nach Schinkels Entwurf) gearbeitet. Ebenso wird die Hauptwache ihr noch fehlendes von Schinkel auch schon entworfenes Giebelrelief erhalten. Vor dem Anfange der Linden, in der Mitte des Opernplatzes, wird das Denkmal Friedrichs des Großen, mit dessen figurenreichem Postament Rauch gegenwärtig beschäftigt ist, aufgestellt. Aber noch andere Werke sollen folgen. Der kolossalen Reiterstatue des großen Friedrich gegenüber, etwa vor der Hauptwache, soll eine zweite Reiterstatue, König Friedrich Wilhelm III. darstellend, auf einem Postament mit allegorischen Figuren, aufgestellt werden. Zu den Seiten der Hauptwache, neben den Standbildern Bülows und Scharnhorsts, die von Kleist und Tauenzien; zu den Seiten der kolossalen Bronzestatue Blüchers die von Gneisenau und York; endlich vor der Gartenmauer des sogenannten Prinzessinnenpalais (einem Seitenflügel des Palais des hochseligen Königs, — da wo jetzt etwas kleinliche Bijouterieläden vor dieser Mauer, die dann aber zurückgezogen werden soll, angelegt sind) die Statuen Steins und Hardenbergs. Dem Reiterbilde Friedrichs II. gegenüber, an dessen Sockel die lebensgroßen Hautreliefbilder der großen Männer seiner Regierung vortreten sollen, werden sich folchergestalt die sämmtlichen Heroen der jüngern Geschichte des preußischen Staats, um das Reiterbild ihres Herrn und Königs in geringen Entfernungen vereinigt, erheben. Dem Vernehmen nach ist Rauch im Auftrage des Königs auch schon mit den Entwürfen für alle diese Denkmäler beschäftigt.

München. Der Bildhauer Wiedenmann ist von dem König mit Modellirung einer Statue des Gründers, beziehungsweise Erneuerers der Universität Würzburg, Bischof Julius von Mespelbrunn, beauftragt, welche in Erz gegossen an dem Ort der segensreichen Wirksamkeit des weisen Kirchenfürsten aufgestellt werden wird.

Ludwig Schwanthaler hat von Schweden aus die Bestellung einer bronzenen Kolossalstatue Karl Johanns XIV. erhalten.

Krieblowitz in Schlesien. Es war früher bekanntlich im Werke, das hier befindliche Grab des verewigten Fürsten Blücher von Wahlstatt mit einem kolossalen Granitblock vom Zobtenberge, nach Art der alten Hünengräber, zu schmücken. Es waren dazu auch schon angeblich nicht unbedeutende Sammlungen veranstaltet worden; das Unternehmen war aber doch, wie es hieß, an der Kolossalität des Steines gescheitert. Man hörte lange nichts mehr davon, und nur gelegentlich (wie in einem bittern Sonette Chamisso's) sprach sich der Unmuth über den Untergang einer schönen Idee aus. Auf Befehl des Königs ist die Sache neuerlich wieder aufgenommen, doch dahin umgeändert und erweitert worden, daß statt des rohen Steines (der obnedies durch auf die verfehlten Transportversuche völlig unbrauchbar geworden seyn soll) ein großartig künstlerisches und nicht minder unvergängliche Dauer versprechendes Denkmal errichtet werden wird. Das Monument wird aus einem Rundthurm auf viereckigem Untersatze, oberwärts mit einem kolossalen Medaillonbildnisse Blüchers und einem von Consolen getragenen Kranzgesimse besteben; das Ganze wird unverwüstlich nur aus mächtigen Granitquadern aufgeführt, das Medaillonbild in carrarischem Marmor gefertigt werden. Der Entwurf ist nach der Angabe des Königes von dem Professor Strack in Berlin ausgearbeitet worden, die Anfertigung des Medaillons ist Rauchs Meisterhand anvertraut. Der König hat so eben dem Plane seine definitive Genehmigung ertheilt, und so wird mit der Ausführung eines Denkmals, welches, großartig wie wenige, noch zu der spätesten Nachwelt von den Thaten, der Pietät und der Kunst unserer Tage sprechen wird, schon in diesem Jahre der Anfang gemacht werden.

Paris. Der Minister des Innern hat den Bildhauer Etex mit der Ausführung einer kolossalen Statue Karls des Großen beauftragt.

Die Stadt Angers errichtet ihrem Mitbürger Beaurepaire, welcher 1792 Verdün gegen die Preußen vertheidigte und einen freiwilligen Tod der Capitulation mit den Belagerern vorzog, eine eherne Ehrenstatue, zu welcher David das Modell macht.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 28.

Kunstblatt.

Dienstag, den 8. April 1845.

Kunstliteratur.

Geschichte der bildenden Künste. Von Carl Schnaase. Zweiter und dritter Band. Düsseldorf 1843 und 1844. 533 und 554 S. in gr. 8. (Bd. II. auch unter dem Titel: Geschichte der bildenden Künste bei den Alten. Zweiter Band. Griechen und Römer. Bd. III.: Geschichte der bildenden Künste im Mittelalter. Erster Band. Altchristliche und muhamedanische Kunst.)

Meine Anzeige von dem ersten Bande des vorstehend genannten Werkes war in Nr. 17—19 des Kunstblattes vom vorigen Jahre abgedruckt worden; ich hatte dabei zum Schluß das lebhafte Interesse angedeutet, mit welchem man den folgenden Bänden entgegen sehen müsse. Der zweite und auch der dritte liegen nunmehr bereits einige Zeit vor. Aeußere Verhältnisse haben es mir nicht verstattet, eher als jetzt das Studium derselben vorzunehmen und in der Anzeige des Werkes fortzufahren; ich hoffe, daß mir der geehrte Verfasser eine Säumniß verzeihen wird, die allerdings einer so bedeutenden literarischen Erscheinung gegenüber nicht ganz angemessen ist. Inzwischen hat auch der Verfasser, in Nr. 58 des vorjährigen Kunstblattes, ein Sendschreiben an mich gerichtet, zur Verständigung über meine Kritik seiner Auffassung und Entwickelung des Begriffes der Architektur. Auch hierauf das etwa Erforderliche zu erwiedern, hat es mir an der nöthigen Muße gefehlt. Mir scheint, daß die Differenz zwischen unsern Ansichten noch nicht so völlig gelöst ist, wie es der Verfasser andeutet. Indeß ist dies — die Begriffsbestimmung der Architektur — eine Sache, die immer nicht in der Kürze abzuthun ist, die vielmehr ein sehr genaues Rückgehen bis auf die Bedeutung und die Bedingnisse des einzelnen Details nöthig macht, und die ich somit auch jetzt noch einer günstigeren Zeit vorbehalten muß.

Die allgemeinen Verdienste des Verfassers machen sich auch bei den beiden neuen Bänden seines Werkes bemerklich, oder wir gewinnen vielmehr durch diesen weiteren Fortschritt des Werkes einen Standpunkt, der uns jene vollständiger beurtheilen läßt. Es ist die hohe Auffassung der Kunst in ihrer weltgeschichtlichen Bedeutung, von der das Werk überall durchdrungen ist. Hierin, also in dem, was die Hauptaufgabe seiner Arbeit ausmachte, steht der Verfasser noch durchaus eigenthümlich da; kein früheres Werk leistet in diesem Betracht etwas Aehnliches. In meinem Handbuch der Kunstgeschichte war allerdings zwar auch ich schon darauf hingewiesen, eine ähnliche Auffassung zu Grunde zu legen; doch dürfte ich mich, dem Zwecke meines Buches gemäß, durchweg nur auf kurze Andeutung dieser Beziehungen einlassen. Als einziger Vorgänger für den Zweck, den Herr Schnaase verfolgte, ist eigentlich nur das Buch von A. Wendt: „Ueber die Hauptperioden der schönen Kunst, oder die Kunst im Laufe der Weltgeschichte dargestellt" (1831) anzuführen; aber es liegt in der Natur der Sache, daß ein Werk von nur 377 nicht großen Oktavseiten, das außer den bildenden Künsten zugleich auch Poesie und Musik behandelt, eben auch nur sehr allgemeine Andeutungen enthalten kann, abgesehen davon, daß wir hier, neben manchem unbestreitbar Verdienstlichen, doch auch viel Oberflächliches und Aeußerliches finden.[1] Herr Schnaase hat zuerst mit Gründlichkeit und mit philosophischem Verständniß nachgewiesen, wie die jedesmaligen Kunstzustände sich aus der Weltstellung der einzelnen Völker und aus der Aufgabe,

[1] Die Ihre des Wendt'schen Werkes, die Verarbeitung der Geschichte der sämmtlichen bildenden Künste, der Poesie und Musik in ihrem Zusammenhange zu einem sich gegenseitig bedingenden Ganzen, ist gewiß eine überaus glückliche. Einer genügenden Lösung dieser höchst umfassenden Aufgabe können wir aber erst in der Zukunft entgegen sehen.

welche denſelben in dem großen Ganzen der Geſchichte des menſchlichen Geſchlechts zu Theil geworden war, mit innerer Nothwendigkeit ergeben mußten: eine Weiſe der Darſtellung, die allein eine vollkommene Richtigkeit des Urtheils anbahnt und die nicht blos für die Höhenpunkte der Kunſtbildung, ſondern auch für minder erfreuliche Zuſtände, namentlich wo die letztern als nothwendiges Verbindungsglied einer größeren Kette aufzufaſſen ſind, den angemeſſenſten und zugleich ſicherſten Maßſtab giebt.

Gehen wir nun zur nähern Betrachtung der beiden vorliegenden Bände über, ſo finden wir bei ihnen, wenn auch beiden die oben angedeutete Auffaſſungsweiſe gemeinſam iſt, im Uebrigen doch ſowohl in der Aufgabe als in der Behandlung eine ſehr bemerkliche Verſchiedenheit. Für den zweiten Band, die Geſchichte der bildenden Künſte bei den Griechen und Römern, war das, ſchon vielfach bearbeitete Material im Weſentlichen gegeben; ſtofflich konnte der Verf. hier alſo nichts ſonderlich Neues bringen. Für den dritten Band dagegen, die Geſchichte der altchriſtlichen und der muhamedaniſchen Kunſt, lag keinesweges ein ſo bequem bereits zubereitetes Material vor; hier galt es, Vieles noch zu ſichten und zu ordnen, Vieles auch wo möglich, was wenigſtens die allgemeiner zugänglichen Kunſtſchriften noch nicht enthalten, für den vorliegenden Zweck erſt herbeizuſchaffen. Die Luſt am Neubau pflegt in der Regel größer zu ſeyn als die bei der angemeſſneren Einrichtung eines ſchon ſtehenden Gebäudes; es ſcheint, daß auch unſer Verfaſſer ſich von einem ſolchen Einſtuß der Neigungen und ihres Wechſels nicht ganz frei gemacht hat. Der dritte Band iſt mit Eifer und demgemäß mit Kraft und Sicherheit durchgeführt; er iſt durchaus als eine höchſt bedeutende Leiſtung zu bezeichnen; gelegentlich iſt ſogar (was auch der Verfaſſer zugeben und bevorworten muß) im Stofflichen ein wenig zu viel, in Rückſicht auf die Tendenz des Ganzen, geſchehen. Der zweite Band dagegen, ſo große Schönheiten er im Einzelnen enthält, ſo bedeutend der Standpunkt iſt, den der Verf. auch hier einnimmt, iſt doch nicht ganz mit derſelben Emſigkeit gearbeitet; der Verf. hat ſich hin und wieder zu ſehr auf ſeine Vorarbeiter verlaſſen, er hat deren Zuverläſſigkeit nicht überall genügend geprüft, hat ſich nicht in den Beſitz der ſämmtlichen Mittel, die mit Nothwendigkeit erforderlich ſind, geſetzt, und iſt ſomit mancher einſeitigen Schlußfolgerung, mancher ungenügenden und willkürlichen Darlegung nicht entgangen.

Der zweite Band zerfallt in drei Bücher, von denen das erſte, „die Kunſt der Griechen“ überſchrieben, eine allgemeine Charakteriſtik dieſer Kunſtweiſe giebt, das zweite die „Perioden der griechiſchen Kunſt,“ das dritte die Kunſt „der italiſchen Völker“ enthält. Das erſte Kapitel des erſten Buchs, die „Religion und Verfaſſung Griechenlands,“ bezeichnet in kurzer, aber charakteriſtiſcher Einleitung den Hauptpunkt, auf den es, wie bei Betrachtung des griechiſchen Lebens überhaupt, ſo auch der griechiſchen Kunſt ankommt: die Unabhängigkeit der griechiſchen Moral von der Religion und die gerade hiedurch erzeugte ſittliche Würde des Volkes; wegen Ausführung dieſer, allerdings parador klingenden Behauptung muß ich auf den Verf. ſelbſt verweiſen. Drei folgende Kapitel behandeln geſondert die Architektur, die Plaſtik, die Malerei, ein fünftes das gegenſeitige Verhältniß dieſer Künſte (z. B. Polychromie der Architektur und Sculptur ꝛc.). Hier nun tritt mir zunächſt der Anſtoß, den ich an einigen Theilen dieſes zweiten Bandes nehmen muß, entgegen. Ich kann mich mit der Weiſe, wie der Verf. die griechiſche Architektur auffaßt und behandelt, nicht einverſtanden erklären, ſo wenig in dem eben angedeuteten zweiten Kapitel, als wo er hernach, bei der eigentlich geſchichtlichen Entwickelung, auf die einzelnen Architekturwerke zurückkommt. Der Darſtellung des zweiten Kapitels fehlt Präciſion und Beſtimmtheit. Die Elemente der griechiſch-architektoniſchen Formendildung ſind nicht wohl verſtanden; die Gründe, welche zu der Ausbildung dieſer Formen Veranlaſſung gaben, ſind, zumal in Rückſicht auf die volksthümlich individuellen Beſonderheiten des doriſchen und des römiſchen Styles, nicht klar entwickelt; das, was die Reinheit der griechiſchen Form, ſogar im Gegenſatz gegen die römiſche, ausmacht, iſt nicht durchweg beobachtet; die Kenntniß der Monumente ſelbſt und der gediegneren Werke, welche dieſelben behandeln, iſt unzureichend. Ich mag das lange Regiſter über das Einzelne, welches ich zur Erhärtung dieſes ſo unumwunden ausgeſprochenen Tadels eigentlich beibringen müßte, nicht hierher ſetzen, wo es eine ſo bedeutende Reihenfolge wahrhaft gediegener Leiſtungen zu beſprechen gilt. Ich bitte um die Erlaubniß, das Kapitel unſers Verfaſſers über die griechiſche Architektur, und was ſich von da aus an Urtheilen in das Folgende hineinzieht, als nicht geſchrieben betrachten zu dürfen, und nehme hievon vornehmlich nur den Schluß des Kapitels aus, der einige ſchöne Bemerkungen allgemeinen Inhalts enthält.

Um ſo trefflicher iſt dagegen ſogleich das folgende Kapitel, welches die Plaſtik der Griechen behandelt. Hier erſcheint der Verfaſſer vollſtändig in ſeinem eigenthümlichen Elemente und mit dem Weſen der Sache, auf die es ankommt, vertraut. Er entwickelt zunächſt das Prinzip der griechiſchen Sittlichkeit, auf das er ſchon in dem Eingangskapitel hingedeutet hatte, und die Um- und Ausbildung der Sittenlehre zur Schönheitslehre. Dies führt ihn zu der Ausbildung des Individuellen und zu der idealen Geſtaltung deſſelben in den Götterbildern; als Grundlage hiezu werden (im

Gegensatz gegen das modern Individuelle) die natürlichen Unterschiede der Geschlechter und die verschiedenartigen Annäherungen der letzteren zu einander aufgenommen und geistreich durchgeführt. Nähere Darlegungen über die Eigenthümlichkeiten des griechischen Kunststyles schließen sich an. — Nicht so vollkommen einverstanden bin ich mit der Behandlung der griechischen Malerei im vierten Kapitel. Der Verf. führt, ohne Zweifel ganz richtig, aus, daß diese Kunst bei den Griechen ein plastisches Element beibehalten habe, fügt aber hinzu, daß sie deshalb ungenügend, hart und kalt erschienen sey. Das Letztere ist nicht eine nothwendige Folgerung aus dem Ersteren. Unbedenklich werden die Gemälde der Griechen gegen die der Neuern in dem eigentlich Malerischen, dem Helldunkel und Allem was dazu gehört, zurückgestanden haben; ich kann aber nicht einsehen, weshalb in einer mehr auf plastische Wirkung berechneten Malerei nicht auch höchste Befriedigung zu erreichen gewesen sey. Michel Angelo's Deckengemälde in der Sixtina bezeugen das zur Genüge. Wir werden also den großen griechischen Meistern der Malerei wohl ihren Ruhm lassen müssen. So geht der Verf. meines Erachtens auch zu weit, wenn er den Griechen den Sinn für die Landschaft ganz abspricht. Ihr eigenthümliches Element war es gewiß nicht, aber sie konnten immerhin in einer plastisch gehaltenen Landschaft, nach der Weise des Nic. Poussin, Ausgezeichnetes leisten. Neben den vielen kleinen Schmiereréien landschaftlicher Ansichten, die man zu Pompeji und Herkulanum gefunden hat, finden sich in der That einige Stücke, die der Richtung Poussins auffallend verwandt sind.

Die Kapitel über den eigentlich geschichtlichen Verlauf der griechischen Kunst enthalten das bekannte Material, in die Hauptperioden bis auf Solon, Perikles, Alexander und die Unterjochung Griechenlands abgetheilt. Bei der ersten Periode muß ich das Bedenken aussprechen, daß sie, so wenig über sie bei unserer Unkenntniß der altgriechischen Zustände beizubringen ist, doch zwei höchst verschiedenartige Entwickelungszustände in sich begreift: den des heroischen Zeitalters, der ohne Zweifel von allem folgenden wesentlich verschieden ist, und den der Zeit seit der Einwanderung der Dorier. Im Uebrigen werden die Hauptphasen der griechischen Geschichte, die diesen Abtheilungen zu Grunde liegen, gut charakterisirt. Die Würdigung des bildnerischen Styles vor Perikles, die Charakteristik der parthenonischen Sculpturen, die Schilderung der Gruppe des Laokoon sind als besonders gediegene Punkte hervorzuheben. Auf die Neuerungen des Polyklet (S. 281 f.), sogar mit Bezug auf Phidias, scheint mir der Verf. ein zu großes Gewicht zu legen. Daß er (S. 287, Anm.) noch ungewiß ist, ob die Niobidengruppe im Florentiner Museum eine Copie sey oder nicht, ist mir etwas befremdlich, da meines Erachtens ein kunstgebildetes Auge nicht wohl anders urtheilen kann, selbst abgesehen von der ungleich gediegneren Ausführung einzeln vorhandener Niobidenfiguren. Den vatikanischen Apollo nimmt der Verf. als gleich alt mit dem Laokoon an, d. h. als der letzten Epoche selbstständig griechischer Kunstblüthe angehörig; sehr gut sagt er von ihm: „Es ist eine subjektive Idealität, ein vereinzelter Gedanke, nicht eine verkörperte Vorstellung des Volks."

Der Verf. beschließt seine Betrachtungen über die griechische Kunst in einem besondern Kapitel mit einem „Rückblick auf den Entwickelungsgang und die Richtung der griechischen Kunst." Dies Kapitel bildet den Schluß- und Ausgangspunkt dessen, was er in der Einleitung des zweiten Bandes und in den späteren allgemeinen Erörterungen über das Verhältniß der Kunst der Griechen zu ihrer Sittlichkeit aufgestellt hatte. Er kommt noch einmal hierauf zurück und weist die Schranken nach, die dem griechischen Bewußtseyn gesteckt waren, die einen so raschen Verfall der Sittlichkeit, unmittelbar nach der glänzenden Erhebung des Volks, zur Folge hatten, die überhaupt das höchste Vorbild der Sittlichkeit im äußeren Leben unerreichbar erscheinen lassen mußten, die aber für die Kunst dennoch so günstig wirkten, daß gerade hier jenes Höchste, dem man anderweit vergebens nachstrebte, zu erringen möglich ward. Der Raum dieses Blattes gestattet es mir nicht, auf diese geistvolle Auseinandersetzung näher einzugehen.

Das dritte, den italischen Völkern gewidmete Buch des zweiten Bandes behandelt im ersten Kapitel die „Etrusker." Die Eigenthümlichkeit dieses Volkes und der Unterschied seines Charakters von dem der Griechen, — das mehr Nüchterne, Verständige desselben, aber zugleich auch die größere Berechtigung des Persönlichen und der persönlichen Innerlichkeit des Gefühls, wird einleuchtend aus einander gesetzt und als Grundelement neuer künstlerischer Erscheinungen, die, ob auch minder vollendet, doch alle Beachtung verdienen, nachgewiesen. Als vorzüglich charakteristische Beispiele werden namentlich die etruskischen Sarkophagsculpturen vorgeführt und dargelegt, wie an diesen jene geistigen Anlagen des Volkes zu einer entschieden malerischen Compositionsweise, im Gegensatz gegen den griechischen Reliefstyl, führen mußten. Bei der Betrachtung über die etruskische Architektur hätte ich ein etwas näheres Eingehen auf die erhaltenen Monumente und Fragmente gewünscht, indem die Beobachtung der Detailbildung an denselben wohl bestimmtere Aufschlüsse über den Formensinn des Volkes zu geben geeignet ist.

Die vier folgenden Kapitel desselben Buchs behandeln die römische Kunst, doch nur bis zur Zeit des

Gallienus, indem der Verf. die merkwürdigen Umwandlungen, die in derselben, und insbesondere in der römischen Architektur, von der späteren Zeit des dritten Jahrhunderts ab beginnend, dem dritten Bande, d. h. der Darlegung der ersten Entwickelungsmomente des Mittelalters vorbehält. Eine Abhandlung über Charakter und Sitte der Römer eröffnet diesen Abschnitt; dann folgt die Betrachtung der einzelnen Künste in ihrer römischen Verfassung, wozu wiederum das bekannte Material vorlag. Gewisse charakteristische Eigenthümlichkeiten der römischen Architekturanlagen werden mit vielem Geist näher entwickelt; namentlich scheint mir die Auseinandersetzung über die bei den römischen Tempeln vorherrschende und auf besondere Weise ausgebildete Form des Prostylos, im Gegensatz gegen den griechischen Peripteros, und die über den majestätisch kalten Rundbau des Pantheons ungemein glücklich. Zu entschieden sagt der Verf. (S. 425), daß die dorische Säulenordnung bei den Römern eigentlich gar keine Anwendung gefunden habe, indem doch, abgesehen von dem gar nicht seltenen Vorkommen derselben als Dekoration (in Halbsäulen und Pilastern), auch mancherlei Reste wirklicher Säulenstellungen dieses Styles vorhanden sind, z. B. die große Anzahl römisch-dorischer Säulen, die zum Ausbau der Basilika S. Pietro ad Vincola verwandt sind. Freilich scheint es, daß dergleichen im Ganzen mehr der Entwickelungs- und der ersten Glanzzeit der römischen Architektur angehört habe; auf die erstere hätte der Verf., da es wenigstens an einzelnen Anknüpfungspunkten nicht fehlt, wohl etwas näher eingehen können, als es S. 474 f. geschehen ist. Bei der Betrachtung der Sculptur ist das eigenthümlich Römische, das sich (wie auch bald vorzugsweise schon bei den Etruskern) in den Bildnißdarstellungen, und zwar in der künstlerischen Durchbildung des Persönlichen, kund giebt, lebendig hervorgehoben; bei der Betrachtung der Reliefs hätte ich gewünscht, daß auch hier etwas mehr Bezug auf das volksthümlich Individuelle genommen wäre. — Als vorzüglich ausgezeichnet erscheint die Schlußbetrachtung des zweiten Bandes, mit welcher der Verf. sich über die welthistorische Bedeutung der griechisch-römischen Kunst in allgemeinen Zügen ausläßt. Den Römern, so sagt er, gilt die Kunst (die griechische, — die es mit der „allgemeinen, allverständlichen" Schönheit zu thun hat) gleich anfangs als eine geistige Ueberlieferung, welche sie aufnehmen und auf alle Länder übertragen. „Sie hat erst jetzt ihre geistige Bestimmung erreicht, sie ist zur freien und bewußten Aufgabe der Menschheit geworden; sie unterliegt nicht mehr der Vermischung mit der Religion, einer Unklarheit, welche auch für diese verderblich war. Der Begriff der Schönheit ist entstanden, wenn auch noch nicht in seiner vollen Bedeutung gekannt." ..... „Indem die Kunst sich vollständig ausbildete, zog sie die sinnlichen Bestandtheile an sich, welche bisher auch die Religion und Wissenschaft getrübt hatten; das geistige Leben der Menschheit trat in diesen drei Formen vollständig hervor und stellte sich dem Natürleben entgegen." — Die eingangs erwähnte Tendenz des Verf., besonders die allgemeinen, weltgeschichtlichen Beziehungen hervorzuheben, dokumentirt sich in dieser Abhandlung auf's Glücklichste.

(Fortsetzung folgt.)

Schinkelfest in Berlin.

Am 13. März d. J., dem Geburtstage Schinkels, hatte der Architektenverein zu Berlin eine Festfeier veranstaltet, welche dem Gedächtniß des unvergeßlichen Meisters gewidmet war und ein Zeugniß ablegen sollte, daß die heimische Kunst auf der durch ihn eröffneten Bahn zu bedarren gesonnen sey. Die Mehrzahl der Mitglieder der königl. Oberbaudeputation, der wirkliche Geheimerath Beuth, der Generaldirektor der Museen von Olfers und andere Künstler und Kunstfreunde waren in großer Anzahl versammelt. Der Oberbaudirektor Schmid eröffnete das Fest. Der Professor und Direktor der Gemäldegallerie Dr. Waagen hielt einen Vortrag, welcher die Bedeutung des Festes lebhaft entwickelte und den wir, da er uns zum Abdruck freundlichst mitgetheilt ist, hier folgen lassen:

„Wenn ich es wage, vor dieser Versammlung zu reden, so kann es nur in der Absicht geschehen, um den Gefühlen und Gedanken, welche die Brust eines jeden von denen erfüllen, die sich hier heute zur Feier des Andenkens an Schinkel vereinigt haben, den Ausdruck des lebendigen Wortes zu leihen.

„Ach wer ruft nicht so gern Unwiederbringliches an!" Diese Worte Goethe's, welche ihm das Hinscheiden eines geliebten Wesens auspreßten, drücken schön und einfach das Gefühl aus, welches sich heut vor Allem aus der Brust eines jeden in diesem Kreise hervordrängt. Es ist das einer tiefen Wehmuth, daß Schinkel, der Mittelpunkt und das belebende Prinzip für alle tüchtige Schöpfungen in der Kunst bei uns, der treue Freund für so Manche, der, sein Bestes stets so gern mittheilende, Meister für so Viele dieser Versammlung, für immer aus unserer Mitte geschieden ist. Dieses Gefühl wird aber noch auf eine höchst schmerzliche Weise durch die Wahrnehmung verstärkt, wie dringend nöthig noch das fernere Wirken dieses großen Künstlers gewesen wäre, um in so manchen Fällen vor dem Abirren von dem richtigen Wege zu bewahren, auf dem er selbst in der Kunst stets gewandelt, und den er so deutlich durch Wort und

That für Andere vorgezeichnet hatte. Wer sollte es z. B. bei dem Betrachten der plumpen Mißformen der meisten Möbeln und Silbergeräthe auf der Gewerbeausstellung des vorigen Jahres glauben, daß seit dem Tode Schinkels, welcher die Prinzipien des edelsten, auf das Studiren der ächt klassischen, griechischen Kunst begründeten Geschmacks in so unzähligen Formen ausgeprägt, noch nicht vier Jahre verflossen sind? Ja manche Zeichen deuten darauf hin, daß ein großer Theil des Publikums auf dem Wege ist, in seinem Kunstgeschmack in das gänzlich Negative und Charakterlose zu verfallen, so daß, wie die Mode es bringt, Griechisches und Rococo, Byzantinisches und Renaissance, Gothisches und Chinesisches mit gleicher Geltung an die Reihe kommen. Was aber bedenklicher erscheint als Alles, ist, daß selbst manche Bestrebungen, welche den Grundsätzen Schinkels äußerlich treu geblieben, in das Kleinliche und Bedeutungslose auszuarten drohen.

Glücklicherweise haben wir indeß mehrfache Veranlassung, in Beziehung auf Schinkel heut auch freudigen Gefühlen Raum zu geben.

Durch die Pietät unseres, in dem großartigen Sinne von Schinkel für die Kunst begeisterten Königs erhalten die von ihm ausgeführten Werke allmählig die so lang ersehnte Vollendung, und zeigen erst vollständig, was der Meister gewollt hat. Schon ist die eine Hälfte der Säulenhalle des Museums durch die Ausführung jenes erhabenen, in einer Fülle der schönsten Gestalten ausgedrückten Gedichts, in die beabsichtigte, reiche und herrliche Wirkung getreten, und wird die andere Hälfte dieser rasch folgen. Auch die Gruppen, welche die Schloßbrücke und die Treppenwangen des Schauspielhauses schmücken sollen, sind in Arbeit, so daß wir mit Zuversicht hoffen können, in einigen Jahren alle Werke Schinkels in der Weise vollendet zu sehen, wie er sie gedacht hat.

Außerdem haben wir aber noch die Eröffnung des Schinkel'schen Museums mit der lebhaftesten Freude zu begrüßen. Diese, auf Befehl Sr. Majestät des Königs gemachte Stiftung, welche unter der Hand seines treuesten und langjährigen Freundes die sorgfaltigste Pflege erhalten, ist von so glücklicher und fruchtbringender Art, wie sie meines Wissens noch nie einem Künstler geworden. In den Räumen der Bauschule, einer seiner gediegensten Schöpfungen, worin wir ihn selbst zu sehen gewohnt waren, ist jedem, welcher das Verlangen danach trägt, jetzt die vollständige Gelegenheit gegeben, recht eigentlich in die Werkstätte des Schaffens dieses seltenen Genius einzudringen. In diesen Zeichnungen, welche die Zahl von drei tausend übersteigen, lernt man erst die außerordentliche Vielseitigkeit, den überraschenden Reichthum seiner künstlerischen Thätigkeit aus den verschiedensten Epochen seines langen Wirkens im vollsten Maße kennen.

Eine große Reihe von Studien nach der Natur lehrt uns, mit welchem Sinn für Schönheit und für die jedesmalige Eigenthümlichkeit von ihm Denkmale der Kunst und die verschiedenartigste landschaftliche Natur aufgefaßt worden sind. Aus einer Fülle von Zeichnungen aber sehen wir die Art, wie er jene Anschauungen und Studien zu eigenen, freien Schöpfungen auf dem Gebiete der drei Künste, der Architektur, Sculptur und Malerei, verwendet hat.

Von welchem Interesse ist vollends dort in den architektonischen Zeichnungen seine Behandlung von dem einfachsten bis zu den großartigsten Aufgaben zu verfolgen, um zu der Wahrnehmung zu gelangen, wie sich Schönheits- und Stylprinzipien der griechischen Kunst in den verschiedensten Bauformen, wie er im Leben vorschreitet, immer deutlicher geltend machen!

In den Entwürfen solcher Gebäude, welche zur Ausführung gekommen, aber dabei durch anderweitige Umstände ungünstige Veränderungen erfahren haben, findet man hier seine künstlerische Rechtfertigung.

Von ungemeiner Wichtigkeit sind endlich die architektonischen Zeichnungen zu einem Werk, welches Schinkel herauszugeben beabsichtigte. Durch das Medium der vielfachsten und begeistertsten, einzelnen Anschauungen und des mannigfaltigsten Schaffens, war er nämlich zum ächt künstlerischen Denken über die allgemeinen Gesetze gelangt, welche den einzelnen architektonischen Erscheinungen zum Grunde liegen, und fühlte das Bedürfniß, die auf solche Weise gewonnenen Ergebnisse zum Nutzen und Frommen junger Architekten in einem Werke niederzulegen, welches die Gründe der Construktion und des Geschmacks in den Denkmalen aller Völker und Zeiten, die sich in der Architektur ausgezeichnet, nachweisen sollte. Seine beschränkte Zeit und das Ziel, welches seinem Leben gesteckt war, hat ihn dieses Vorhaben nur für die griechische Architektur, seiner eigentlichen künstlerischen Heimath, vollenden lassen.

Eine flüchtige Zeichnung beweist, daß er hier mit der ihm eigenthümlichen Umsicht sogar die Gründe anzugeben beabsichtigte, weßhalb gewisse Construktionen oder Glieder, z. B. die gekuppelten Säulen, fehlerhaft und daher zu vermeiden wären.

Aber auch in diesen der Theorie gewidmeten Zeichnungen tritt seine schöpferische Kraft als Künstler mehrfach hervor, denn nicht allein werden manche derselben, wie z. B. die Tempelfaçaden der drei Säulenordnungen durch die geistreichen Compositionen der Bildwerke in den Giebelwerken, wieder zu eigenthümlichen Kunstwerken, sondern das ächt künstlerische Bestreben, etwas Positives, ein Muster des Besten hinzustellen, hat ihm

zu dem ſehr anſsführlichen Entwurf, der Reſidenz eines Herrſchers von den vielſeitigſten bautiſchen Anſprüchen höchſter, geiſtiger Bildung Veranlaſſung gegeben, welche als Ganzes zu ſeinen, die großartigſte und ſchönſte Poeſie athmenden Schöpfungen gehört, im Einzelnen aber die reichſte Fülle von eigenthümlichen und feinen architektoniſchen Motiven enthält.

Eine andere Folge von Zeichnungen, welche dem Gebiete der Tektonik angehören, weiſen im Einzelnen ſein praktiſches Eingreifen in alle Gewerde, der Goldſchmiede, Bronzegießer, Tiſchler u. ſ. w. nach, welche des Anſehens einer künſtleriſchen Form fähig ſind.

Was Schinkel in dem Gebiete der höhern Sculptur erfunden, wovon das Meiſte durch die kunſtreiche Hand des Herrn Profeſſor Kiß zur Ausführung gekommen, kann man ebenfalls erſt hier überſehen.

Seinen Entwürfen in der Hiſtorienmalerei ſchließt ſich hier das einzige, von ihm in dieſem Fach ausgeführte Oelbild, ein Mädchen und ein Knabe, welche ſich über ein geſundenes Vogelneſt freuen, und die reifſte Frucht auf dieſem Gebiete, ſeine mit ſo außerordentlicher Feinheit in Gouache ausgeführten Entwürfe für die Malereien der Halle des Muſeums, ſeinen zahlreichen landſchaftlich-architektoniſchen Zeichnungen, welche uns von Natur, Kunſt und Sitte der verſchiedenſten Gegenden und Völker und Zeiten die ſchönſten Geſammtanſchauungen gewähren, verſchiedene ſeiner ausgezeichnetſten Oelgemälde derſelben Richtung an.

Aus den Gebieten aller drei Künſte aber finden ſich hier Entwürfe, welche ſeine edle, patriotiſche Begeiſterung während und nach dem Befreiungskriege kund geben.

Schon in dem kurzen Zeitraume, ſeitdem das Schinkel'ſche Muſeum hat geöffnet werden können, iſt daſſelbe ſehr zahlreich von Meiſtern und Schülern der Architektur, wie von ſonſtigen Künſtlern und Kunſtfreunden zum Studium und zur Bildung benutzt worden, und in der That iſt es, als ob uns aus dieſen Blättern und Gemälden das anſpruchslos und freundlich belehrende Wort des Meiſters entgegen tönte, welches wir ſo oft in denſelben Räumen aus ſeinem Munde vernommen haben.

So wirkt Schinkel in dieſem Muſeum auch noch nach ſeinem Tode bildend und fördernd in der Kunſt fort, und kein Denkmal konnte daher wohl mehr in ſeinem Sinne, dem Wirken und Leben eins war, geſtiftet werden, als dieſes.

Endlich iſt auch Schinkels Standbild, welches Se. Maj. der König von dem Herrn Profeſſor Tiek ausführen läßt, bereits in der Arbeit in Marmor begriffen.

Doch nicht blos um uns in ſchmerzlichen und freudigen Gefühlen des dahin geſchiedenen Meiſters und ſeines Wirkens und deſſen, was zu ſeiner Verherrlichung geſchehen, zu erinnern, haben wir uns heute hier vereinigt, ſondern dieſer Tag ſoll heut und fortan noch eine andere hohe Bedeutung für uns haben. Wie er nämlich derjenige iſt, welcher Schinkein zu ſo thatkräftigem und ſegensreichem Wirken das Leben verlieh, ſo ſoll er auch uns ſtets von Neuem beleben zu tüchtigem und geſundem Handeln, einen jeden in dem Kreiſe von Kunſt oder ſonſtigem Beruf, der ihm angewieſen iſt. Denn welche Perſönlichkeit wäre wohl geeigneter, in der Kunſt wie im Leben, zu einem ſolchen Leitſtern und Vorbild zu dienen, als Schinkel? Wenn nämlich je Einer in unſern Tagen zum begeiſterten Bewußtſeyn der Bedeutung der Kunſt im Ganzen und Großen als einer der Hauptkrafte, welche auf die Veredlung des menſchlichen Geiſtes wirken, gelangt war, ſo iſt es Schinkel. Und von dieſem Mittelpunkt einer großen Idee ließ er die Welt von eigenthümlichen Erfindungen in den einzelnen Künſten der Architektur, Sculptur und Malerei ausgehen, ſo daß man in einer jeden noch erkennt, daß ſie der Ausfluß eines ſolchen Bewußtſeyns iſt. Um aber in dieſem Gebiete mit möglichſtem Erfolg zu wirken, hatte er ſeinen Charakter zu einer moraliſchen Kraft, zu einer geiſtigen Straffheit ausgebildet, wie dieſes nur ſelten vorkommt, und dieſe verließ ihn auch dann nicht, als der Körper, welcher dieſem edlen Geiſte zur Hülle diente, bereits anfing, unter ihm zuſammenzubrechen. Ich brauche hier nur an den dinfälligen Zuſtand zu erinnern, in welchem ſich Schinkel befand, als er die Orianda, vielleicht ſeine vollendetſte Schöpfung, hervorbrachte.

Schinkels umfaſſendes Genie kann ſich freilich Keiner aneignen, denn das iſt eine Gabe von Gott, wohl aber kann es einem ernſten Willen gelingen, feſt und treu an dem zu halten, was er als das Rechte und Frommende in der Kunſt erkannt hatte, und dieſes war in der Architektur die freie Anwendung der klaſſiſchen Prinzipien griechiſcher Kunſt mit hinlänglicher Berückſichtigung unſerer Verhältniſſe und Bedürfniſſe und unſeres heimiſchen Baumaterials. Es iſt aber um ſo nöthiger, daß eine Anzahl von Männer ſich vereinige, um mit That und Wort in Art und Geiſt von Schinkel, ein jeder nach dem ihm verliehenen Maße, fortzuwirken, als jene unglücklichen Geſchmacksſtendenzen, welche oben berührt worden, ſonſt immer weiter um ſich greifen dürften.

Und ſo möge denn dieſer Tag, welcher uns heut zu einer ſo erhebenden Feier vereinigt, uns alljährlich als ein mahnendes Gewiſſen wiederkehren, in wiefern wir unſern Vorſätzen und einem Vorbilde, wie Schinkeln, treu geblieben, und zugleich dazu dienen, uns gegenſeitig in Geſinnung und That immer von Neuem zu beſtärken."

Nachrichten vom Februar.

Denkmäler.

Paris. Die Stadt Batence errichtet ihrem Mitbürger, dem 1799 zu Antibes im 56. Jahre an der Pest gestorbenen tapfern General Championnet, eine eherne Ehrenstatue nach dem Modell von M. Sappey. Die Stadt Lyon eine dergleichen für ihren Mitbürger Claude Martin, welcher in englischen Kriegsdiensten in Ostindien als General lebte und 1800 starb, und seine Vaterstadt im Testament mit einer reichen Stiftung zur Errichtung einer Schule bedachte. Das Modell ist von M. Foyatier; die Statue wird einen Brunnen schmücken.

Amiens. Die Gesellschaft der Alterthumsfreunde in der Picardie hat die Errichtung einer bronzenen Statue des berühmten Du Cange verbereitet, und die hiefür eröffnete Unterzeichnung gewährt bereits die Summe von 7825 Francs.

Caen. Der Minister des Innern hat 10,000 Frcs. zur Unterstützung des Unternehmens angewiesen, wodurch die hiesige Stadt ihren zwei berühmten Mitbürgern, Malesherbes und La Place, Statuen zu errichten gedenkt. Diese Statuen werden von den Bildhauern Barre (Sohn) und Dantan der Aeltere ausgeführt.

Rheims. Hier wird zu Ehren des Marschalls Erlon ein Denkmal errichtet werden, wozu bereits eine Subscription eröffnet ist.

St. Petersburg. Zur Errichtung eines Denkmals für den vor Kurzem verstorbenen berühmten russischen Fabeldichter Krylow ist ein Verein zusammengetreten, an dessen Spitze u. A. der Minister Uwaroff steht.

Bauwerke.

Hamburg. Von den eingereichten Planen zum Bau der Nikolaikirche hat der Entwurf des Professors Semper in Dresden den ersten Preis von 100 Louisd'or erhalten.

Stuttgart. Das königl. Hoftheater wird in seinen alten Mauern, welche vor drittehalbhundert Jahren dem ehemaligen Lusthause angehörten, dessen herrliche architektonische und plastische Reste noch in den Souterrains und an der Ostseite des Hauses bis auf die neueste Zeit theilweise erhalten waren, nunmehr zu dem Zwecke des Theaters passender, geräumiger und bequemer ausgebaut. Der Entwurf und die Leitung dieses Umbaues ist den beiden Architekten, Hofbaumeister Gabriel und Hofkammerbaumeister Gaab, anvertraut. Der letztere hat ferner auf höchsten Befehl den Plan zu einem Palaste des Kronprinzen entworfen, der noch in diesem Jahre zu bauen angefangen werden und in die Königsstraße an dem Platze des alten Fürstenhauses, mit Beziehung eines großen anstoßenden Privatgebäudes, zu stehen kommen wird. Die von dem Professor Mauch erbaute neue Reiterkaserne ist nunmehr vollendet und macht einen eben so imposanten Eindruck von außen, als sie durch ihre innere Einrichtung, namentlich der Ställe, befriedigt.

Paris. Nach den Restaurationen von Saint-Germain l'Auxerrois, Saint-Séverin, der Sainte Chapelle ꝛc. wird nun auch die Reihe an die Kathedrale Nôtre-Dame kommen. Die Herren Lassus und Viollet-Leduc haben eine gründliche Denkschrift über die Kirche und ihre Wiederherstellung nach dem ursprünglichen Plan herausgegeben, und ihnen dürfte die Arbeit übertragen werden. Auch die alte Kathedrale von Coutances aus dem 15. Jahrhundert wird wieder hergestellt, und zwar gleichfalls im Geiste der Kunst, die sie geschaffen. Dagegen ist die Wiederherstellung des Portals der Karthause von Dijon, mit den Statuen Philipps des Kühnen und seiner Gemahlin Margarethe von Flandern, nach dem Gutachten der Commission für historische Monumente, welche diesem Monument aus mittelalterlicher Zeit einen Kunstwerth nicht zugesteht, vom Gouvernement verweigert worden.

Pau. Die Civilliste hat auf dem Wege der Subvention zu 60,000 Frcs. die Fortsetzung der Restaurationen an dem Schlosse Heinrichs IV. angeordnet.

Nordamerika. Die Sekte der Mormons, welche sich mehr und mehr ausbreitet, hat in der Stadt Nauvoo, welche sie zu ihrer heiligen Stadt erwählt, einen Tempel von bestrachtlichen Dimensionen zu bauen angefangen. Die Länge beträgt 128 F., die Breite 80 F.; die Pilaster haben eine Höhe von 50 F. bis zu den ziemlich wunderlich geformten Capitellen, an welchem je zwei kolossale Hände zwei sich kreuzende Trompeten halten. Das Fußgestell bildet immer nur ein Steinblock mit dem Zeichen des Nennends auf der Vorderseite. Im Unterbau befindet sich der Taufbronnen mit zwölf ehernen vergoldeten Stieren, eine Nachahmung des ehernen Meeres im Tempel Salomons. Der Voranschlag des Baues ist auf 400,000 Dollars gesetzt.

Malerei.

Wien. Danhauser hat für den Kaufmann Back ein ausgezeichnet schönes Bildchen vollendet. An der Thürschwelle einer Stiege sitzt ein altes Mütterchen, im sonnigen Lichte eingeschlummert. Ein offenes Fenster, von Weinlaub umkränzt, gewährt den Blick in ein dunkles Zimmer, an dessen Wand, gegenüber dem Fenster, ein anderes sich befindet, woran die Tochter arbeitend sitzt. Alles ist in warmer dämmstiger Nachmittagsluft gebadet. — Carl Reinhold hat von seiner lombardisch-venezianischen Reise eine reiche Studienmappe mitgebracht; er ist nunmehr mit der Ausführung mehrerer Bilder beschäftigt. — Von Pollak in Rom ist ein schönes Bild im Privatbesitze hiehergekommen: ein Pilger, der in der Campagna, Angesichts der Pelosstuppel, die in den Strahlen der untergehenden Sonne flammt, seine Ruhe hält; ein Knabe, sein Führer, sitzt ihm zur Seite.

München. Hofmaler Rottmann hat in der von dem König ihm übertragenen Reihefolge von griechischen Landschaften jüngst wieder ein Bild vollendet, das eine Fernsicht von Naxos auf die Insel Paros darbietet.

Der Maler Carl Schorn, dessen Wiederkäufer nunmehr vollendet und nach Berlin abzugehen im Begriffe sind, hat von dem König Ludwig von Bayern den Auftrag erhalten, eine schöne und reiche Composition von der Sündflut als Oelgemälde in der Größe von Kaulbachs Jerusalem, nur noch breiter, auszuführen.

Der Maler Palme aus Prag hat ein großes Altargemälde für das Stift Schlegel in Oberösterreich in Oel ausgeführt. Es stellt die Himmelfahrt der Madonna vor, welche von vielen anbetenden und lobsingenden Engeln umgeben zu der Höhe schwebt, wo der dreieinige Gott ihrer mit der Krone des ewigen Lebens wartet. Das Bild hat — soweit es die Gränzen einer fast stereotypen kirchlichen Vorstellung gestatten — viel Eigenthümliches, namentlich in den Charakteren der Engel, und bei anmuthiger, freier und mannigfaltiger Bewegung einen schönen kirchlich religiösen Sinn. Als Malerei muß das Bild zu den vorzüglichen Werken der hiesigen Schule gezählt werden, indem es mit Vollendung aller

Einzelnheiten eine schöne Farbengebung und Harmonie unter der Herrschaft des für kirchliche Gegenstände unerläßlichen Ernstes im Styl vereinigt.

Der Maler Jäger aus Leipzig arbeitet an einem größern Oelgemälde von der Grablegung Christi, welches der Composition nach zu den gediegensten Werken der hiesigen Schule gezählt werden muß, und auch in Betreff der Farbe und Ausführung ganz Vorzügliches verspricht. Derselbe Künstler ist beschäftigt mit einem Altargemälde für die hiesige protestantische Kirche. Der Gegenstand ist die Kreuzigung Christi; die Composition ist von Jul. Schnorr; und war daselbe von dem Maler Biesmann angefangen worden; allein dieser talentvolle Künstler befindet sich seit einiger Zeit so leidend, daß der Freund und vieljährige Arbeitsgenosse an dieser Stelle, zur Vollendung des Werks, für ihn eingetreten ist.

Im Kunstverein sind mehrere Bilder aus der neuen holländischen Schule ausgestellt, welche von der großen Virtuosität dieser Schule und ihrem Zusammenhang mit der Schule des 17. Jahrhunderts ein schönes Zeugniß ablegen. Eine Gemäsmarktscene bei Mondschein und Kerzenlicht von van Schendel spricht eben so sehr durch gefällige und natürliche Anordnung, als durch die bewundernswürdige Wahrheit des Lichteffektes an. Eine Hausflur mit Treppenaufgang und Kücheneingang, von H. van Hove, ist ganz im Geschmack von Peter de Hooghe gedacht und ausgeführt. Die Beichte eines kranken Mädchens an einen Kapuziner, von C. van Bevern, ist zwar weniger im Geiste älterer Niederländer als neuerer Franzosen gedacht, aber nichts desto weniger von großem Verdienst in Zeichnung des Details, in der Führung und dem Totaleffekt, so wie in der breiten sichern Behandlung. Eine Bauernstube von Vennemann ist in dem Geschmack von Abr. Ostade mit Laune und Geist und großer technischer Geschicklichkeit durchgeführt. Die ersten drei hier genannten Gemälde gehören in die Privatsammlung des Königs.

Neapel. In einem unbenützten Saal des Regierungsgebäudes Montoliveto fand sich unlängst ein ausgezeichnetes Freskogemälde, eine Grablegung Christi. Composition, Zeichnung, Form, Colorit und Auffassung befriedigten die ersten Kenner. Man wird das Bild dem Andrea da Salerno zuschreiben.

Paris. M. Mottez ist beauftragt, die Vorhalle von S. Germain-l'Auxerrois al fresco zu malen.

Leipzig, im März 1845.

Kupferstich-Versteigerung.

Es ist erfreulich zu sehen, wie sich von Jahr zu Jahr die Liebe zur Kunst allgemeiner verbreitet, wie die Kritik über Kunstgegenstände sich schärft, und ein großer Theil der jetzt lebenden Sammler keine Opfer scheut, um in Besitz von unzweifelhaft Aechtem und Bestem zu gelangen. Vorzügliche Gunst genießen insbesondere Arbeiten des Grabstichels und der Radirnadel, und auch hier macht man mit Recht einen wesentlichen Unterschied zwischen frühen und späten Drucken.

Versteigerungen interessanter Sammlungen dieser Art haben im verflossenen Jahre hier in Leipzig statt gefunden; und wenn dies ein Zeugniß für die hier herrschende Liebe zur Kunst abgiebt, da die Sammlungen meistens von Auswärtigen eingeschickt waren, so dürfte es doch auch vorzugsweise den seltenen umfassenden Kenntnissen des bekannten Gründers der Anstalt für Kunst und Literatur, Herrn Rudolph Weigel, zu danken seyn, welcher die Versteigerungs-Catalogе mit eben so lobenswerther Uebersichtlichkeit als streng richtiger Bezeichnung zu entwerfen pflegt, die man leider zu vermissen anderwärts oft Gelegenheit hat.

Unter seiner Leitung wird auch in nächster Zeit, vom 28. April an, eine Sammlung von Kupferstichen, Radirungen, Handzeichnungen, Prachtwerken und Büchern vereinzelt werden, die eine besondere Aufmerksamkeit der Kunstliebhaber verdient.

Herr Dr. Chr. Gottfr. Hillig zu Leipzig, der verstorbene Besitzer derselben, genoß den allgemeinen Ruf eines eben so warmen Freundes des Kunst, als eines Mannes, der die gründlichsten Kenntnisse und nebenbei unumschränkte pekuniäre Mittel besaß. Seine Sammlung enthält daher eine nicht geringe Anzahl von Blättern, besonders der Kupferstecherkunst, in den ausgezeichnetsten Abdrücken.

Er wußte insbesondere die Vorzüge erster Drucke in ihrem ganzen Umfange zu schätzen, wie es ein Blick in den von Herrn Rudolph Weigel entworfenen Catalog nachweist, und während einer Reihe von vierzig Jahren, in welcher er die Sammlung zusammenbrachte, hat er viele der namhaftesten Stiche mit großen Geldopfern oft fünf und sechs Mal umgetauscht, um sie so vollkommen, wie es überhaupt möglich war, zu erlangen. Außerdem sind die Blätter, mit wenigen Ausnahmen, gut gehalten und auf starken farbigen Papierbogen aufgelegt.

Besonders ausgezeichnete Drucke finden sich unter den Arbeiten von T. Anderloni, P. Bettelini, J. Burnet, namentlich nach D. Wilkie's trefflichen Compositionen; L. A. Claessens, L. A. D. Desnoyers, R. Carloms unübertroffenen Arbeiten in schwarzer Kunst nach van Huysum, v. der Werff, P. P. Rubens u. A.; J. Felsing, G. Longhi's Hauptblatter vor der Schrift, lo Sposalizio mit Stahlnummer Nr. 64; R. U. Massard, P. Mercury, Raph. Morghen, F. Müllers Madonna di S. Sisto in einem der schönsten Subscriptionsexemplare, die existiren; C. Ulmer ꝛc.

Radirungen von J. J. de Boissieu, ziemlich complet in vorzüglichen Drucken; W. Hogarths vollständiges Werk mit mehreren interessanten Aetzdrucken und äußerst seltenen Nummern; W. Hollar schöne alte Drucke; J. A. Klein ꝛc.

Von Originalhandzeichnungen kann man mit Recht hinweisen auf die von J. C. Erhard, J. Hantzsch, J. A. Klein, D. Lindau, M. von Molitor, Lud. Richter, Julius Schnorr von Carolsfeld ꝛc.

Unter den Bilderwerken befinden sich Boisserée's altdeutsche Gemälde in einem alten Subscriptionsexemplare, Raphaels Logen, die Allerheiligenkapelle nach H. Heß, Galerie du Palais royal, Iconographie des contemporains u. A. m.

Da es zu den größten Freuden des Verstorbenen gehörte, seine Kunstschätze mit gleichgesinnten Freunden in Augenschein zu nehmen und Viele diesen Genuß oft mit ihm theilten, so ist sein Tod für Leipzig wahrhaft zu beklagen, und man kann nur die Hoffnung nähren, daß recht Vieles aus der trefflichen Sammlung in der Vaterstadt zurück behalten werde.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 29.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 10. April 1845.

Kunstliteratur.

Geschichte der bildenden Künste. Von Carl Schnaase. Zweiter und dritter Band. Düsseldorf 1843 und 1844.

(Fortsetzung.)

Der dritte Band, die Geschichte der altchristlichen und der muhamedanischen Kunst enthaltend, führt uns, wie dies bereits oben angedeutet ist, in ein Gebiet hinüber, wo das Verhältniß des Verfassers zu seinem Material ein wesentlich anderes seyn mußte. Zunächst indeß schließt sich der Inhalt dieses Bandes und die Beschaffenheit desselben doch noch eng an den Inhalt des vorigen an, um so mehr, als der Verf. die letzten Erscheinungen der römischen Kunst in den neuen Band (der sogar eine neue Reihenfolge der Bände eröffnet) hinüber genommen hat. Er ist hierin in sofern wenigstens völlig in seinem Rechte, als diese Erscheinungen unbedenklich eben so sehr die ersten, obschon noch unbewußten Regungen eines neu erwachenden Kunstsinnes als das Absterben des Alten bezeichnen. Das erste Buch des dritten Bandes führt die Ueberschrift: „Erste Regungen der christlichen Kunst, von Gallienus bis zum Untergange des weströmischen Reiches." Das einleitende Kapitel giebt eine lebendige Darstellung des wirren, unklaren, gährenden Zustandes, in welchem die Welt und namentlich das geistige Streben sich dazumal befand, aus dem aber ein neues Daseyn sich herausarbeiten sollte. Die Keime des letztern, sofern es die künstlerische Bethätigung betraf, weist der Verf. in den beiden folgenden Kapiteln nach. Das zweite Kapitel handelt von der Architektur. Zunächst von der eigenthümlichen Umgestaltung der Formen und Anlagen, die sich besonders durch orientalischen Einfluß ergaben (wobei übrigens das vielleicht wichtigste Beispiel in diesem Betracht, die Ruinen von Petra, etwas ausführlicher hervorzuheben gewesen wäre, als es durch das Citat in der Anmerkung auf S. 25 geschieht); sodann von der ersten Anlage christlich-kirchlicher Gebäude, der Basiliken, deren Bedeutung der Verf. näher entwickelt und wobei er unter anderm auch besser, als es meines Wissens seither geschehen ist, darlegt, wie die große Einfachheit dieser Gebäude und vornehmlich der Mangel an (der Antike entsprechenden) Gliedern im Innern für die Gesammtwirkung des Innern, worauf die antike Architektur in gleichem Maße nicht hingestrebt hatte, und demgemäß für die weitere Ausbildung der christlichen Architektur als solcher nur vortheilhaft seyn konnte. — Das dritte Kapitel ist der Malerei und Sculptur gewidmet. Nach kurzer Erwähnung der unerfreulichen, für weltliche Zwecke gefertigten Bildwerke geht der Verf. näher auf die eines christlichen Inhalts ein, entwickelt sinnreich, wie man hier auf jenes eigenthümliche symbolische Element kam, das diese Arbeiten auszeichnet, und weist nicht minder glücklich nach, worin auf der einen Seite (nicht blos in Betreff der formellen Behandlung) ihre noch immer vorhandene Verwandtschaft mit der Antike beruht und worin sie auf der andern sich wesentlich von der letztern unterscheiden.

Ich muß hier mit ein Paar Worten des Unterschiedes gedenken, der zwischen meiner Auffassung der wichtigeren symbolischen Darstellungen, wie sie in Katakombenmalereien und Sarkophagsculpturen vorkommen, und zwischen der Auffassung des Verf. vorhanden ist. Der Verf. sieht in diesen Darstellungen, namentlich den alttestamentarischen, mehr allgemeine, christlich moralische Bezüge und Empfindungen angedeutet; ich mehr (was er verwirft) bestimmte Beziehungen auf das Leben, die Wirksamkeit und den Opfertod des Heilandes. Das Opfer Abrahams faßt er z. B. als Sinnbild christlichen Gehorsams, ich als unmittelbare Hindeutung auf die Hingabe Christi zum Opfertode. Ich war zu dieser Auffassung besonders durch die Darstellungen des spätern Mittelalters veranlaßt worden, welche jenen alttestamentarischen Gegenständen in der Regel die entsprechenden

des neuen Testaments gegenüber stellen und als Vordeutung der letzteren nehmen, eine Weise der Parallelisirung, für deren Vorkommen schon im 7. Jahrhundert der Verf. selbst (S. 521, Anm.) ein Beispiel beibringt. Mir scheint dies Hinzufügen der Scenen aus dem neuen Testament nur eine weitere Ausführung, eine bestimmtere Ausdeutung jener einfachen älteren Darstellungen zu seyn. Es kommen aber selbst altchristliche Darstellungen solcher Art aus frühester Zeit vor, wo die Umstände so beschaffen sind, daß meines Dafürhaltens die Erklärungsweise des Verf. durchaus nicht genügend seyn würde. So befindet sich seit einiger Zeit in der Berliner Kunstkammer ein cylindrisches Elfenbeingefäß, mit einem Reliefschnitzwerk von spätrömischer Art umgeben; auf der Vorderseite ein jugendlicher Mann auf einem Sessel, je sechs männliche Gestalten in verschiedenartiger Bewegung auf seinen Seiten, auf der Rückseite das Opfer Abrahams, als solches durch den Engel und den Bock entschieden bezeichnet. Das Vorhandenseyn dieses letzteren Gegenstandes deutet mit Bestimmtheit auf den christlichen Ursprung des Stückes und läßt in dem jugendlichen Manne und den zwölf Andern Christus und die Apostel erkennen; die alleinige Gegenüberstellung jenes Opfers aber sichert dem letztern unbedenklich eine hervorstechende Bedeutung, die nicht in einer ganz allgemeinen Moral, sondern nur in der unmittelbaren, zunächstliegenden Beziehung auf Christi eigenen Opfertod gefunden werden kann. Beiläufig bemerke ich, daß dies Schnitzwerk zu den frühesten christlichen Arbeiten gehört, die auf unsere Zeit gekommen sind; die Behandlung ist noch völlig römisch. — Vorstehende Bemerkungen mögen zugleich als ein wesentlicher Grund dienen, weshalb ich einige spätere Aeußerungen des Verf. über jene symbolisirende altchristliche Kunst, in denen er sie als „weichlich," als „süßlich" bezeichnet, nicht unterschreiben kann.

Das zweite Buch behandelt die „byzantinische Kunst." Ich halte diesen Abschnitt für die wichtigste Leistung des Verf. innerhalb der bisher erschienenen Bände. Die Freunde der Kunstgeschichte haben ihm sowohl für die große Bereicherung des stofflichen Materials, als für die ächte philosophisch-historische Behandlung und Bestimmung desselben sehr lebhaften Dank zu sagen. Die vielfache Unbequemlichkeit, die uns die Beschäftigung mit der byzantinischen Kunst seither darbot, scheint mir hier in beiden Beziehungen sehr glücklich beseitigt und somit ein Stück kunsthistorischen Bodens sicher erobert, das doch von vielseitiger Wichtigkeit auch für andere, mehr oder weniger nah daran angränzende Partien ist. Vortrefflich ist zunächst das ausführliche einleitende Kapitel, welches eine Darstellung der kulturhistorischen Zustände des byzantinischen Reiches giebt und hierin die nothwendig vorhandene, das Innerste des Lebens berührende Mischung heidnischer und christlicher Elemente und die ebenso nothwendige, mehr und mehr sich steigernde Hinneigung zum Orientalismus darlegt. Dies letztere erscheint hienach als der wesentliche Grund jener byzantinischen Erstarrung in Leben und Kunst; der byzantinische Staat aber hat hienach für das nachmals anhebende, eigenthümlich neue Leben des Occidents die große Bedeutung, dem letztern und seiner Kunst nicht blos die antike Tradition zu bewahren, sondern ihm zugleich von Zeit zu Zeit orientalische Elemente, aber auch diese schon auf christlich-europäische Weise verarbeitet, als nothwendiges Ferment zuzuführen. — Die Besonderheiten, in welchen im byzantinischen Reiche selbst sich die Architektur, sowie die Plastik und Malerei unter diesen Verhältnissen gestaltete, entwickelt der Verf. in zwei folgenden Kapiteln; ausführlich und doch gehalten geht der Verf. näher auf diese Elemente ein. Für die Architektur, wo neuerlich in Betreff der ravennatischen Werke durch v. Quast vortrefflich vorgearbeitet war, giebt er insbesondere über die mit dem Bau der Sophienkirche zu Constantinopel gleichzeitigen und über die späteren Bestrebungen eine reichliche Anzahl charakteristischer Notizen, die auf solche Weise bisher noch nicht benutzt waren. In dem Kapitel über Plastik und Malerei setzt er zunächst die Feststellung der kirchlichen Kunsttypen, namentlich des Christusbildes, die gleichzeitig eintretende Richtung auf das Historische (im Gegensatz gegen jene ältere Symbolik) und die Ausbildung des Mosaikentypus auseinander, bei welchem letzteren der Verf. nur vielleicht etwas zu weit geht, wenn er alle dahin einschlagenden Bestrebungen unter der Rubrik der byzantinischen Kunst abhandelt. Hierauf folgt eine Uebersicht des weitern Verlaufs der letzteren, wobei vornehmlich die Rücksicht auf die Miniaturmalereien der Manuscripte und auf die scharfsinnigen Bemerkungen Waagens über dieselben maßgebend war.

Drei folgende Kapitel bilden gewissermaßen einen Anhang zu dem Hauptindalt des zweiten Buchs, indem in ihnen von den vorzüglichsten Erscheinungen der weiteren Verzweigung der byzantinischen Kunst, und zwar auf ziemlich ausführliche Weise, die Rede ist. Zuerst wird die Kunst im „Sassanidenreiche" besprochen und den merkwürdigen, aus der Zeit desselben herrührenden Sculpturen (die ich in meinem Handbuch ungeschickter Weise im Anhang zur altpersischen Kunst erwähnt hatte) sehr richtig ihr der ihnen gebührende Platz angewiesen. Für die neupersische Architektur sehen wir noch immer näheren Forschungen und Mittheilungen entgegen. Dann folgt die Kunst in „Georgien und Armenien," die der Verf. nach neueren Reisewerken behandelt und mit der er ein völlig neues Material in die Kunstgeschichte einführt. Der letztere Umstand veranlaßt ihn auch, etwas

ausführlicher zu werden und die einzelnen Monumente genauer zu schildern, als es wohl eigentlich der Gesammtplan seines Werkes verstattete. Die armenische Architektur erscheint hienach als eine sehr eigenthümliche und interessante Umbildung der byzantinischen. Das dritte Kapitel behandelt die Kunst in „Rußland" und geht in deren barbarisch-phantastische Behandlungsweise ebenfalls näher und ziemlich ausführlich ein.

(Schluß folgt.)

Ornamentik.

Neue Ornamente von Heinrich Asmus. Musterblätter für Architekten, Fabrikanten, Bauhandwerker und Künstler. Vorlegeblätter für Kunst-, Bau- und Gewerbeschulen. Erstes Heft. Berlin. Verlag von C. Reimarus, Gropius'sche Buch- und Kunsthandlung. (Auf dem Umschlage bezeichnet als: Ornamentenbuch zum praktischen Gebrauche für Architekten, Dekorations- und Stubenmaler, Tapetenfabrikanten u. s. w. Fünfte Lieferung.)

Herr Asmus, Wappenmaler im königl. preußischen Hausministerium, einer der ausgezeichnetsten Künstler Berlins im Fache der Ornamentik, beginnt mit dem vorliegenden Heft ein neues Unternehmen, welches der Aufmerksamkeit des betheiligten Publikums bestens empfohlen seyn möge. Das Heft besteht aus sechs, in mehrfardigem Steindruck ausgeführten Blättern in Querfolio. Ueber die allgemeine Tendenz des Unternehmens spricht sich Herr Asmus im Eingange des erläuterndes Textes bezeichnend aus. „Mein leitender Grundsatz — so sagt er — bei diesen Verzierungsentwürfen war: wenn ein bestimmter Zweck der Aufgabe unterlag, deutliches Hervorheben desselben in der mehr oder weniger schon zum Schmucke durchgebildeten Form des Ganzen, nach Stoff und Mittel. Für freieres Heranziehen menschlicher, thierischer oder Pflanzen-Formen, die ganz und einzeln oder theilweise und vermischt zu verarbeiten sind, oder nur eines Liniengeschlinges oder eines Farbenwechsels und Spieles blieb dann noch immer ein weites Feld." Diese freie Durchbildung auf gesetzlich gegebener und berücksichtigter Unterlage spricht sich in den vorliegenden Blättern überall aus, ebenso wie umgekehrt die bestimmte Beobachtung der Naturform für den Zweck der freien Verzierung. Im Uebrigen gehören die hier gegebenen Muster den verschiedenen Fächern der Ornamentik, doch mit spezieller Rücksicht auf die einzelne technische Anwendung, an. So ist zunächst Bl. 1, ein Hausportal darstellend, der dekorativen Architektur gewidmet; mit der zwar weichen, aber doch strengeren Umfassung steht die leichtere Behandlung der Thür selbst hier in anziehendem Gegensatz. Ebendahin gehört Bl. 6, die Darstellung eines Wandpfeilers (nach dem Motiv der Pfeiler des Didymäums bei Milet), architektonische Formen in edelgriechischer Ausbildung, die Ornamente durch goldenen Schmuck auf grünlich-grauem Grunde festlich gehoben. Bl. 3 enthält die Darstellung einer reichen farbigen Wandverzierung, voll und ernst in Farben und Formen, die in edler Stylistik durchgebildet sind; Bl. 5 ein Teppichmuster, lilafarbige Ornamente auf Chamoisgrunde, für die Ausführung im Druck oder in der Weberei eingerichtet. Zwei Blätter endlich bringen Ornamentstreifen in größerem Maßstabe, in denen durch sinnige Nachbildung natürlicher Pflanzenformen die größte Mannigfaltigkeit erreicht ist; Bl. 2 bringt sechs aufsteigende Streifen mit lichtgrauen Pflanzenbildern auf Lilagrunde, Bl. 4 drei horizontale Streifen mit Darstellung der Pflanzen in Naturfarben. — Die gegebenen Muster werden sich ohne Zweifel eben so sehr bei praktischer Ausführung wie als Vorlegeblätter in Kunst- und Gewerbeschulen bewähren.

F. K.

Nachrichten vom Februar.

Malerei.

Paris. Horace Vernet ist in seinem Atelier zu Versailles mit einem großen Gemälde aus dem afrikanischen Kriege beschäftigt. Die Mitte nimmt der Herzog von Aumale ein, umgeben von den Frauen und Sklaven Abd-el-Kaders. Der Künstler hat den Moment der Ueberrumpelung und der Flucht gewählt und ihn mit eben so viel Wahrheit und Lebendigkeit als Laune ausgeführt, denn er hat mitten in die Verwirrung der Fliehenden einen Esel in vollkommener Seelenruhe der Stabilität gestellt.

M. Schopin ist von der Handelskammer in Rouen mit drei großen historischen Gemälden beauftragt. Das erste derselben ist beinahe vollendet. Es stellt die Einsetzung der konsularischen Rechtspflege in Rouen im Jahre 1565 dar. Das zweite wird die Einsetzung der Handelskammer durch Louis XIV. im J. 1705, und das dritte eine Aufwartung der Handelskammer bei Louis Philipp, während dessen Durchreise durch Rouen, verewigen.

M. Lecurieux hat vom Minister des Innern den Auftrag zu einem kolossalen Oelgemälde erhalten, auf welchem die Betehrung der Kaiserin Agrippina, gen. Attilia, mit ihrer Familie, des Senators Faustinian, und von drei tausend aus dem Volke dargestellt werden soll.

Abel du Pujol malt für das Museum zu Valenciennes ein Oelbild des Inhalts, wie diese Stadt die schönen Künste aufmuntert.

Lefebre arbeitet an einem großen Oelgemälde, Christus in der Vorhölle, welches nach der Beschreibung viel

Aehnlichkeit in der Anordnung haben soll von Cornelius' Bilde desselben Gegenstandes.

Der Maler M. Gosse hat ein großes Altargemälde, den Tod des heil. Vincenz Ferrier, für die Kathedrale von Nannes vollendet, welches sehr gerühmt wird.

Auf der königl. Gobelinmanufaktur ist für den großen Botschafterſaal in Versailles ein Teppich beendigt worden, welcher im J. 1785 begonnen, und an dem also 62 Jahre gearbeitet wurde. In den Eckstücken befinden sich Blumenbouquets mit Gemälden der Prinzessin Elisabeth, Schwester des Königs Ludwig XVI., in welcher alle Rosenarten, die damals in Frankreich bekannt waren, angebracht sind.

Schon seit längerer Zeit wünschte die Stadt Narbonne eine Copie der Transfiguration von Raphael zu besitzen, und der Minister des Innern hat nun vor Kurzem Befehl gegeben, daß einer der französischen Pensionäre in Rom dort eine genaue Copie des herrlichen Bildes für jene Stadt anfertigen soll. Bekanntlich besaß Narbonne einst das Original, indem ein Bischof von Narbonne, der Kardinal von Este, als er Pabst (Clemens VII.) geworden war, der Stadt, wo er Seelenbirt gewesen, ein Andenken seiner dortigen Wirksamkeit schenken wollte, und deßwegen bei Raphael die Transfiguration bestellte. Er bestimmte sie für die Kirche des heil. Justus, die Hauptkirche von Narbonne und eine der schönsten im mittäglichen Frankreich. Raphael malte das Bild; es wurde indeß so ausgezeichnet befunden, daß man sich in Rom nicht entschließen konnte, es wegzugeben. So blieb es im Vatikan. Um indeß Narbonne zu entschädigen, bestellte der Pabst bei Sebastiano del Piombo ein anderes Bild, die Erweckung des Lazarus, das ein wahres Meisterstück wurde. Dies Mal gelangte das Original glücklich an den Ort seiner Bestimmung; ein Jahrhundert später sah sich indeß das Capitel von St. Just genöthigt, das Bild, Behufs einer Ausbesserung, nach Paris zu schicken. Der Künstler, dem dieser Auftrag wurde, war von der Schönheit des Bildes so ergriffen, daß er heimlich eine Copie davon machte, und diese, statt des Originals, nach Narbonne zurückschickte. Erst lange nachher entdeckte das Capitel den Betrug, und als man das Original in Paris reklamiren wollte, war der Künstler todt und das Bild längst in andere Hände übergegangen. Gegenwärtig soll es sich in der St. Stephanskirche in Wien befinden.

Medaillenkunde.

Leyden. Zur Erinnerung an das von den Studenten gefeierte Jahresfest der Universität ist eine Denkmünze geprägt worden.

Paris. Borel und Rognat haben Medaillen gefertigt, der erste auf die Feldzüge in Marokko im Sommer 1844, der andere auf die Feldzüge in Algerien von 1830 an. Letztere Medaille zeigt auf dem Avers einen Herkules, der den nemeischen Löwen würgt; erstere stellt die Thaten des Prinzen Joinville dar.

Plastik.

Paris. Der Steinschneider Simon hat in einem Carneol die Bildnisse der sämmtlichen Mitglieder der königlichen Familie geschnitten, ein Kunstwerk, das in die Antikensammlung der königl. Bibliothek gekommen ist.

In Unterzeichnetem ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Leben der ausgezeichnetsten

Maler, Bildhauer und Baumeister,

von Cimabue bis zum Jahr 1567,

beschrieben von

Georgio Vasari,

Maler und Baumeister.

Aus dem Italienischen.

Mit einer Bearbeitung sämmtlicher Anmerkungen der frühern Herausgeber, so wie mit eigenen Berichtigungen und Nachweisungen begleitet von

Ludwig Schorn,

und nach dessen Tode von

Ernst Förster.

Dritter Band,

enthaltend der Original-Ausgabe dritten Theil.

Erste Abtheilung,

mit 24 lithographirten Bildnissen.

gr. 8. Preis fl. 4. 30 kr. oder Rthlr. 2. 16 Gr.

Seitdem in Deutschland ein erneutes, man darf wohl sagen leidenschaftliches Interesse für die bildende Kunst und ihre Geschichte erwacht ist, hat man vielfältig das Bedürfniß gefühlt und den Wunsch ausgesprochen, die Lebensbeschreibungen der Künstler, durch deren Auszeichnung der aretinische Maler Vasari noch unter dem Schutze des glorreichen Hauses Medici den Grund zu der gesammten neuern Kunstgeschichte gelegt hat, in's Deutsche übersetzt und nach dem Stande unserer jetzigen Kenntnisse berichtigt und vervollständigt zu sehen. Wir freuen uns daher, dem deutschen Publikum in der obigen Uebersetzung das Werk zweier mit dem Geiste der italienischen wie mit dem der deutschen Sprache gleich vertrauten Geister vorlegen zu können, welche Ton und Inhalt des Originals mit eben so viel Treue als Leichtigkeit wiedergeben. Die Herausgeber, welche die von Vasari geschilderten Kunstwerke größtentheils aus eigener Ansicht und Untersuchung kennen und in den speziellsten Theilen der gesammten Kunstgeschichte einheimisch sind, haben diese Uebersetzung mit allen wünschenswerthen Nachträgen und Berichtigungen ausgestattet, so daß, wer nun in Italien eine neue Ausgabe des Vasari veranstalten will, die deutsche Uebersetzung wird zu Hülfe nehmen müssen.

Um den Ankauf dieses trefflichen Werkes zu erleichtern, haben wir uns entschlossen, die bis jetzt erschienenen Bände (I. II, 1. 2. III, 1. Abtheilung), welche im Ladenpreise fl. 17. 30 kr. oder Rthlr. 10. 8 gGr. kosten, wenn solche zusammen genommen werden, für fl. 12 oder Rthlr. 7 zu erlassen, einzelne Bände aber können nicht anders als zu den gewöhnlichen Ladenpreisen abgegeben werden.

Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'scher Verlag.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 30.

Kunstblatt.

Dienstag, den 15. April 1845.

Kunstgeschichte.

Jeux de cartes Tarots et de cartes numérales du XIV. au XVIII. siècle, représentés en C planches d'après les originaux, avec un précis historique et explicatif. Paris 1844. Fol. Impr. de Crapelet.

Antiquarische Forschungen erfordern vor Allem die genaueste Kenntniß von den Monumenten des Gegenstandes derselben. Je seltener diese Monumente und je mehr sie zerstreut sind, um desto verdienstlicher ist es, sie möglichst vollständig und treu durch gedruckte Abbildungen bekannt zu machen. Nicht nur daß dadurch eine vollständigere Uebersicht gewonnen und die Vergleichung des an verschiedenen Orten Befindlichen mit einander erleichtert wird, so ist es oft der Fall, daß ein Dritter aus den bloßen Abbildungen mehr zu schöpfen weiß, als der Besitzer oder Herausgeber aus den Originalen selbst. Machen wir davon Anwendung auf das obige Kupferwerk, so müssen wir es zuvörderst dem Verein der französischen Bibliophilen Dank wissen, daß er durch dasselbe, mit nicht geringem Geldopfer, das Beste und Merkwürdigste, was die königl. Kupferstichsammlung in Paris von alten Spielkarten besitzt, zum Gemeingut gemacht hat. Diejenigen, welche der mittelalterlichen Kunst nur in Kirchen und Klöstern oder in Manuscripten und Büchern nachgehen und nur ihren größern, in die Augen fallenden Leistungen Aufmerksamkeit schenken, werden zwar den Spielkarten keinen Anspruch auf die letztere zugestehen, wer aber den Kunstcharakter und die eigenthümliche Geschmacksrichtung eines ganzen Zeitalters vollständig begreifen und gründlich verstehen lernen will, der wird sie nach allen Seiten hin bis in's Kleinste verfolgen und selbst da, wo sie sich an Hausgeräth oder Spielwerk äußert, eben so sorgsam in Betrachtung ziehen. Und hätte denn die bildende Kunst an den Spielkarten nie einen Antheil gehabt, wären sie immer nur das Produkt gemeiner Handwerks- oder Fabrikarbeit gewesen? Ein flüchtiger Blick auf das vorliegende Werk überzeugt uns vom Gegentheil und beweist, daß die Spielkarten, ehe sie gedruckt wurden, ein Lieblingsgegenstand der Miniaturmalerei, und bald nachdem sie gedruckt wurden der Kupferstechkunst in ihrer ersten, so wie des Holzschnitts in seiner höchsten Blüthe gewesen sind. Die hier gegebenen Facsimile's verdienen daher, so weit sie von wirklichen Kunstwerken hergenommen sind, eine Besprechung im Kunstblatt um so mehr, als diese Kunstwerke, bis auf wenige einzelne Proben in den Schriften über die Spielkarten von Singer, Cicognara u. A., noch nicht in solcher Vollständigkeit und Treue wie hier bekannt gemacht worden sind. Dagegen lassen wir dahingestellt, was die überaus dunkle Geschichte der Spielkarten, die ein Weltbedürfniß geworden und jedenfalls eine der sinn- und folgenreichsten Erfindungen sind, durch diese Abbildungen und durch die beigegebene Abhandlung des Vorstehers jener Sammlung, des als Kunstschriftsteller bekannten Duchesne des Aelteren, gewonnen hat, indem solches nach dem Zweck dieser Blätter weniger hieher gehört und füglich einer ausführlicheren Beurtheilung an einem andern Orte aufgespart werden kann. Einer näheren Beleuchtung bedarf der bildliche Inhalt des vorliegenden Werkes aber auch deshalb, weil sich letzteres über denselben wenig oder gar nicht ausspricht und sogar das Wenige, was davon gesagt ist, mancher Berichtigung fähig ist.

Die Reihe eröffnen auf Tafel 2 bis 18 die allein nur noch übrig gebliebenen 17 Karten eines Tarotspiels von mehr als gewöhnlicher Größe und der prächtigsten Miniaturmalerei des 15. Jahrhunderts, dem nur noch ein zweites, ohngefähr gleichzeitig für den Herzog Philipp Maria Visconti in Mailand gemaltes und daselbst fast ganz noch jetzt vorhandenes, an die Seite zu setzen, oder nach den Umrißproben bei Cicognara (Memorie spettanti alla storia della Calcografia. Prato 1831. Taf. X.) vielleicht noch vorzuziehen ist. Die Neigung

der Franzosen zu gewagten Verknüpfungen und Hypothesen, welche ihrer Nationaleitelkeit schmeicheln, möchte diese Karte gern zu einer von den dreien machen, die, nach einem alten Rechnungsregister, der Maler Grinzgouneur 1392 für den wahnsinnigen König Karl VI. zur Zerstreuung geliefert hat. Aber wenn man sie auch für ganz so alt halten wollte, so würde doch die Angabe »3 jeux de cartes a or et a diverses couleurs de plusieurs devises« entgegen stehen, denn wir haben hier eine gewöhnliche Tarokkarte vor uns,[1] ohne alle Spur von Schrift, viel weniger von Emblemen und Sinnbildern mit Sprüchen und Inschriften, die Gringouneur, wie wir aus den angeführten Worten schließen dürfen, auf seinen Karten reichlich hinzugethan hatte, um sie für den kranken König unterhaltender zu machen. Auch ist diese Karte erst 1711 aus einer Privatsammlung in die königliche gekommen. Einige Proben davon gab Willemin in den Monuments françois inédits, Tab. 176, und verkleinerte Umrisse der meisten Lenoir in den Monuments des arts de la France, Tab. 42. Im vorliegenden Werk sind sie in der besten Ausgabe nach den Originalen kolorirt, in der gewöhnlichen ist nur die Silberfarbe der Rüstungen, Waffen, Nimben und der Karteneinfassung mit einer besondern Platte den schwarzen Umrissen aufgedruckt. Die Originale sind en gouache gemalt, der Goldgrund hat Verzierungen, die von kleinen in das Goldpoliment eingedrückten Punkten gebildet werden, auch ist Einiges an den Kleidern mit Gold gehöht. Die Zeichnung ist großartig und edel, man betrachte nur die, die ganze Höhe der Blätter einnehmenden Figuren des Narren, der von Knaben in kleinerer Dimension, die unten zu seinen Füßen stehen, mit Steinen geworfen wird; ferner des bärtigen Kaisers, der auf einem Thron sitzt, an dessen einer Seite zwei Pagen knien, des Papsts in einer spitzaufsteigenden Mütze mit einfacher Krone, zwischen zwei Kardinälen sitzend, und die Figuren der Mäßigkeit, Stärke, Gerechtigkeit und Welt, letztere hier irrig für die Fortuna gehalten, mit silbernen ausgezackten Nimben um den Kopf. In dem Blatt der Verliebten schießen Liebesgötter auf drei Paar Jünglinge und Mädchen in der Tracht ihrer Zeit Pfeile herab. Das Mädchen in der mittlern Gruppe trägt die, in den gleichzeitigen burgundisch-französischen Malereien so häufig vorkommende zweigipfelichte Haube, den sogenannten hennin. Der Gehenkte (in der italienischen Tarokkarte l'impiccato oder il traditore genannt) ist ein an einem Bein, mit dem Kopf nach unten, aufgehängter Mann, der in jeder Hand einen Geldbeutel hält. Die Tugenden wurden, wie wir in manchen der schönen altfranzösischen Horarien der ersten Pariser Buchdrucker sehen, zuweilen zu Pferd, über ihre zu Boden liegenden Hauptgegner triumphirend, vorgestellt, und in dieser Darstellung hat die Spes den Judas zu ihren Füßen. Es ist daher nicht unwahrscheinlich, daß ursprünglich noch andere Tugenden, als die vorerwähnten der Mäßigkeit, Stärke und Gerechtigkeit, namentlich die Hoffnung, die im Spiel so sehr an ihrer Stelle ist, einen Bestandtheil der Tarokbilder ausgemacht habe, daß aber in ihrem Blatt, wahrscheinlich um dem Spiel eine buntere Gestalt zu geben, die Hauptfigur verschwunden und die Nebenfigur zur Hauptfigur geworden sey. Auch der Planetenbilder mögen im Tarok ursprünglich mehrere gewesen seyn. Man vergleiche nur den Wagen Taf. 13 mit der Planetenfigur des Mars in dem folgenden Mantegnaspiel Taf. 65.

Ueberhaupt läßt sich der Zusammenhang der alten Tarokbilder mit der mittelalterlichen Allegorik und gewissen von ihr schon in den frühesten Zeiten ausgebildeten und typisch gewordenen Bilderreihen nicht verkennen. Die Gegenstände der letzteren waren entweder astrologisch-kalendarische, wie die Planeten und Neigungen der unter ihren Einflüssen gebornen Menschen, oder moralische, wie die Tugenden und Laster, oder politische, wie die Stände in der bürgerlichen Gesellschaft, oder apokalyptische, wie die Vorstellungen der letzten Dinge. Alles was die mittelalterliche Malerei hervorgebracht hat und sich nicht an die christlichen Religionsmysterien knüpft oder nicht historische Vorstellung oder Ornament ist, läßt sich in eine der vorstehenden Klassen bringen. Unter den alten Tarokbildern sind wenige, denen man nicht auf den ersten Blick ansieht, daß auch sie aus einer dieser Reihen entlehnt sind; in ihrer ursprünglichen Gestalt mag dies bei den übrigen gleichfalls deutlicher zu erkennen gewesen seyn, und das Beispiel des Gehenkten zeigt, wie sie erst in Folge späterer Entstellung räthselhalter wurden. Obgleich aber die Tarokbilder aus dem nächsten- und beliebtesten allegorischen

[1] Bekanntlich besteht das Tarokspiel aus einer Spielkarte von den gewöhnlichen vier Farben und aus zwei und zwanzig eigentlich sogenannten Tarokblättern, deren Bilder, mit geringen Veränderungen, bis in's 18. Jahrhundert dieselben geblieben und erst gegen dessen Ende willkürlichen, nichtssagenden Vorstellungen auf den einzelnen Blättern, die jetzt, bis auf eines, blos durch römische Zahlen unterschieden werden, gewichen sind. Nur das erste und letzte der gezählten und das ungezählte Blatt haben als die Hauptkarten bis auf den heutigen Tag ihre alten Bilder erhalten. Die zwei und zwanzig alten Tarokbilder sind anscheinend ein Muster der barocksten Zusammensetzung, nämlich folgende: Welt, jüngstes Gericht, Sonne, Mond, Sterne, Haus Gottes, Teufel, Mäßigkeit, Tod, Gehenkter, Eremit, Glücksrad, Wagen, Verliebte, Stärke, Gerechtigkeit, Kaiser, Kaiserin, Papst, Päpstlin, Gaukler und Narr. Die obigen 17 Miniaturkarten enthalten 16 Blatt dieser Tarokbilder, von denen Sterne, Teufel, Glücksrad, Kaiserin, Päpstlin und Gaukler fehlen; das 17te ist der Bube der Degenfarbe (spade).

Bildervorrath entlehnt waren, so kam es dabei doch nur auf eine möglichst bunte abenteuerliche Zusammenstellung leicht kenntlicher und zu unterscheidender Figuren an, die vieldeutig genug seyn mußten, um darin Beziehungen auf das Spiel zu finden, was damit gespielt wurde, und dasselbe dadurch lebhafter und unterhaltender zu machen. Es wäre thöricht, hinter der Zusammenstellung der Tarokbilder eine größere Absichtlichkeit als diese zu suchen oder ihr gar, wie so oft geschehen, im Ganzen einen verborgenen Sinn oder eine mystische Bedeutung unterlegen zu wollen.

(Fortsetzung folgt.)

Kunstliteratur.

Geschichte der bildenden Künste. Von Carl Schnaase. Zweiter und dritter Band. Düsseldorf 1843 und 1844.

(Schluß.)

Das dritte Buch ist der „muhamedanischen Kunst" gewidmet. Auch hier tritt uns das Talent des Verfassers in der Darstellung der kulturhistorischen Zustände und der Entwickelung der künstlerischen Bestrebungen aus denselben, sowie vornehmlich in der Darlegung dessen, was in der Kunst eigentlich als die innere treibende Kraft erscheint, auf glänzende Weise entgegen. Zwei besondere Kapitel, zur Einleitung und zum Schluß, sind diesen Untersuchungen gewidmet. Die innere Nothwendigkeit, die die Araber und Muhamedaner dahin trieb, alle figürlich bildliche Darstellung zu unterlassen und die gesammte Architektur zur Arabeske zuzuspitzen, ist seither noch nirgend so geistvoll, so überzeugend auseinander gesetzt worden. Die eigentlich historischen Kapitel haben das, im Allgemeinen schon bekannte Material zum Gegenstande. Der Verf. beginnt mit den Muhamedanern in Persien und Indien, geht dann nach Aegypten und Sicilien über und schließt mit den spanischen Arabern und den Türken. Diese Anordnung hat den Uebelstand, daß zu Anfang (da wir von den älteren asiatisch-muhamedanischen Architekturen doch nur sehr wenig wissen) von sehr späten Werken die Rede ist, und daß zum Schluß Mauren und Türken neben einander die verschiedenartigsten Erscheinungen darbieten. Bei unsern heutigen Kenntnissen der muhamedanischen Kunst scheint mir die von mir befolgte umgekehrte Anordnung im Ganzen passender.

Das vierte Buch endlich führt die Ueberschrift: „Das karolingische Zeitalter. Anfänge christlich-germanischer Kunst." Auch hier, im ersten Kapitel, dieselbe lebensvolle Auseinandersetzung des kulturhistorischen Elements, das die Grundlage der künstlerischen Versuche jener Zeit bildet. Im zweiten Kapitel eine Uebersicht der architektonischen Leistungen unter Gothen und Franken, die im Wesentlichen noch verdorben römisch erscheinen. Im dritten eine Uebersicht der bildnerischen Leistungen, die im Ganzen auch kein erfreuliches Gepräge haben, bei denen der Verf. jedoch auf die Andeutungen einer hervordrechenden nationellen Frische des Geistes aufmerksam macht und in diesem Betracht mit Recht jene sehr eigenthümlichen kalligraphischen Ornamente hervorhebt, die sich in den Malereien angelsächsischer und fränkischer Manuscripte vorfinden. Den letzteren Umstand findet sich der Verf. veranlaßt, in einem Schlußkapitel zum Gegenstande einer besonderen Betrachtung zu machen und (vielleicht ein wenig zu künstlich) nachzuweisen, wie die in diesen Ornamenten enthaltene, noch spielende Kunstäußerung als nothwendiger Vorläufer der selbstständigen Kunstentwickelung des Mittelalters auftreten mußte. Dies scheint auch der Grund zu seyn, weßhalb der Verf. die Geschichte der karolingischen Kunst an den Schluß dieses Bandes, als hinüberführend zum folgenden, gesetzt hat, während sie in den übrigen Beziehungen vielleicht ihre entsprechendere Stelle neben der altchristlichen und byzantinischen Kunst, mit denen sie der Hauptsache nach noch in engster Verbindung steht, gefunden hätte.

Bei den vielseitigen Forschungen des Verf. über die Geschichte der mittelalterlichen Kunst haben wir von den folgenden Bänden des Belehrenden und Anregenden gewiß ebenfalls Vieles zu erwarten. Möge ihm zu deren Abfassung und Vollendung Muße und Kraft erhalten bleiben!

Berlin, im Januar 1845.

F. Kugler.

Nachrichten vom Februar.

Plastik.

Berlin. Aus der Werkstätte des Goldschmieds W. F. Ehrenberg ist ein schönes Kunstwerk hervorgegangen, ein von den Ständen der Provinz Brandenburg dem wirklichen Geh.-Rath v. Bassewitz bestimmtes Ehrengeschenk, das in einer großen, 25 Zoll im Durchmesser haltenden silbernen Schaale besteht, die durch Geschmack der Form wie durch die fleißige vollendete Arbeit gleichen Anspruch auf Beachtung erhält. Die Schaale selbst ruht auf einem hohen, nach unten sich ausbreitenden Wappenfuß, der von drei sitzenden, trefflich gearbeiteten Figuren umgeben ist, welche die drei Stände, den Nähr-, den Wehr- und den Lehrstand, symbolisch und durch ihre Attribute kenntlich gemacht, bezeichnen, und unter denen besonders die Figur des Nährstandes, in dem Bilde eines von der Arbeit ausruhenden Pflügers, sehr gelungen ist. Ueber diesen Figuren bildet sich ein Band von Laubwerk, das durch einzelne kleine Smaragde zusammengehalten wird, die durch auf dem Silbergrunde sehr gut ausnehmen.

Um den oberen breiten Rand der Schaale zieht sich eine Rankenverzierung, in welcher, durch sechs einzelne Figurengruppen, die vielfache Wirksamkeit des verehrten Empfängers des Geschenkes angedeutet ist. Diese Darstellungen, die trotz des kleinen Maßstabes mit ungemeiner Schärfe und Bestimmtheit ausgeführt sind — wahre kleine Meisterstücke — beziehen sich auf den Unterricht, das Heerwesen, die Gewerbe, den Handel, den Ackerbau und die Viehzucht. Die Henkel der Schaale bilden zwei größere Figurengruppen, die zum Theil frei über den Rand der Schaale hinausstehen; die eine davon stellt, unter dem Bilde einer weiblichen Figur mit zwei betenden Genien, den Glauben, die andere, unter der Gestalt einer Figur mit zwei Knaben, die Gesetzestafeln in den Händen halten, das Recht dar. Innerhalb der Randverzierungen sieht man eine dreite, mit Smaragden verzierte, in einander geschlungene Kette und die Inschrift: „Ihrem hochverehrten Oberpräsidenten, Herrn von Bassewitz, Exc. die Stände der Provinz Brandenburg in dankbarer Erinnerung. 1842." In der Mitte der vergoldeten, vertieften Fläche der Schaale ist das Wappen derer v. Bassewitz angebracht. — Die Schaale ist, nach der Zeichnung des Prof. Straet, von Herrn Kratzenberg modellirt und ciselirt.

München. Im hiesigen Kunstverein sind zwei kleine Gruppen in Gyps ausgestellt (von etwa 18 Z. Höhe), welche besondere Beachtung verdienen. Es ist der Mut Gerasimus mit dem Löwen, dem er den Dorn aus dem Fuß gezogen, und die Kaiserin Felicitas mit der Löwin, die ihr Knäblein in der Wüste gesäugt, beide von dem Bildhauer Johann Halbig aus Würzburg und Eigenthum des Herzogs von Lenchtenberg in St. Petersburg, welcher dieselben galvanoplastisch zu vervielfältigen die Absicht hat. In beiden Kunstwerken hat Halbig das geistige Wechselverhältniß zwischen menschlicher und thierischer Natur auf eine schöne Weise zur Anschauung gebracht; in dem ersten schreitet der Abt voll sanfter und heiliger Ruhe neben einem Löwen, der mit dankbar schmeichelnder Freundlichkeit dem milden Blicke des frommen Mannes begegnet und so die angeborne Wildheit unter die Macht der Güte beugt; im zweiten sehen wir die Gemahlin des Octavian (Cicero) ihr wiedergefundenes Söhnchen mit höchstem Entzücken an ihr Mutterherz emporheben, während die Löwin mit stummem Vergnügen zu dem Kind, als ihrem Säugling, und zu der neuen Mutter, als ihrer Gebieterin, emporblickt. — Halbig hat in diesen Arbeiten ein eigenthümliches Talent gezeigt, seine und lebendige Motivirung mit schönem gemäßigten Ausdruck, Studium und Kenntniß der Natur (auch der Thiere) und einen klaren Sinn für gleichmäßige Durchbildung bis in's Einzelne ohne Kleinlichkeit.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Hannover. Für das Studium des Alterthums ist Niedersachsen ein ergiebiger Boden. Gegenwärtig hat der Kammerherr v. Estorff den Prospekt eines Werkes herausgegeben, an dem er viele Jahre mit Vorliebe gearbeitet hat und welches demnächst unter dem Titel: „Heidnische Alterthümer der Gegend von Uelzen, im ehemaligen Bardengaue," erscheinen wird. Uelzen im Königreich Hannover ist eine der ältesten Städte Norddeutschlands, und mit seiner Umgebung für germanische Alterthumskunde überaus merkwürdig. Nach langen und eifrigen Nachsuchungen haben sich hier auf einem Flächenraum von etwa dreißig Quadratmeilen 290 Steindenkmäler, 555 Gruppen von Erddenkmälern, 155 einzeln gelegene Tumuli und 65 archäologisch interessante Plätze und Stellen, sogenannte Burgplätze, Schwedenschanzen, Landwehren oder Landgräben, alte Schlachtfelder u. s. w. auffinden lassen, im Ganzen etwa 7000 heidnische Monumente und archäologisch merkwürdige Plätze. Hievon will der Verfasser, nebst einer Karte der Gegend, genaue Abbildungen mit kurzer strengwissenschaftlicher Beschreibung der großartigen Ergebnisse dieser vieljährigen, systematisch betriebenen Forschungen und Nachgrabungen geben, gewissermaßen einen Schulatlas der germanischen Alterthumskunde. „Zwar," sagt der Verfasser in seinem Prospekt, „begreift das Werk nur einen Theil des Gesammtvaterlandes, allein theils wegen der überaus großen Mannigfaltigkeit in Denkmälern und Anticaglien, welche es giebt, theils wegen der Uebereinstimmung und Aehnlichkeit mit den bis dahin bekannt gewordenen Monumenten des übrigen Germaniens und dem Inhalt derselben, erscheint das Werk sehr passend für einen Gesammtüberblick der germanischen Vorzeit." Wir dürfen hinzufügen, das das altdeutsche Publikum eine ausgezeichnete Arbeit zu erwarten hat.

Neapel. Das neuentdeckte Theater von Parma regt auch unsere Alterthumskundigen zu wissenschaftlichen kritischen Erörterungen auf. Dem Herrn Ercolani antwortet Herr Filippo de Jorio — nicht zu verwechseln mit dem Veteranen der hiesigen Archäologen, dem Canonicus Andreas de Jorio — in Bezug auf die in Parma gefundene Inschrift: L. Mummius. Cos. P. P. Die letzten Buchstaben erklärt er durch Patronus Parmae, und findet keinen Anstoß darin, daß Parma (schon in Blüthe, bevor es 567 römische Kolonie ward) ein großes steinernes Theater gehabt, während Mummius 608 in Rom ein hölzernes Theater aufführen ließ. Mummius lebte demnächst viel länger und konnte immerhin als einflußreicher Konsul, Geschmack findend an griechischem und namentlich korinthischem Luxus, den er genauer kennen zu lernen Gelegenheit gehabt, Parma als seinen Lieblingsort mit einem prächtigeren Theater schmücken als Rom. — Herr Ambrogio Carada, Inspektor der Alterthümer der Provinz Molise — jede Provinz hat dergleichen Inspektoren und Beschützer von Antiquitäten — stattete kürzlich dem Direktor des Museo Borbonico, dem Herrn Avellino, einen Bericht ab über die sehr bedeutenden Ueberreste einer alten Sotkopenmauer bei Pietraddondante, welcher Ort selbst verstümmelte Inschriften und Basreliefs an mehreren Punkten enthält. Die Mauer schneidet der von Atatri, besteht aus polygonen Massen von festem Kalkstein und zeigt keine Mörtelbindung; auch Wasserröhren und Säulenstümpfe aus demselben Material kommen vor. Wahrscheinlich stand hier die sammnitische Stadt Aquilonia; vergl. Livius 10. 39 (der Bote des Lucius Papirius von Aquilonia an Carvilius von Cominium brauchte einen Tag zur Reise, und diese Entfernung stimmt). Das „Anstand" wird noch in diesem Jahr eine genauere Beschreibung vieler sammnitischen, bisher gänzlich unbekannten Ueberreste als Ergebniß der Bemühungen eines deutschen Landsmannes liefern. Herr Carada fand an diesem Orte zwei sehr interessante oskische Inschriften, worin die Namen Decius Pesthumius (?) und Statius Lucii filius Clarius vorkommen. Von Statius Gellius redet bekanntlich Livius. Schon früher fand man bei Pietraddondante eine oskische Inschrift mit dem Namen Gneus Gellius, worüber Guarini und Jannelli Näheres berichteten. Die kleine Sammlung der bis jetzt bekannten oskischen Inschriften wird demnächst das „Ausland" vermehren. Auch eine römische Grabschrift, wo zwei Brüder den gleichen Namen Cusius Marcellus führen, kam zu Tage.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 31.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 17. April 1845.

Kunstgeschichte.

Jeux de cartes Tarots et de cartes numérales du XIV. au XVIII. siècle, représentés en C planches d'après les originaux, avec un précis historique et explicatif. Paris 1844.

(Fortsetzung.)

Die typischen Bilderreihen, welche der Tarokkarte zum Grunde liegen, waren noch im 15. und 16. Jahrhundert ein so beliebtes Thema, daß die damaligen Künstler sie um die Wette bearbeiteten und wieder erneuerten, daher sie denn auch in alten Kupferstichen und Holzschnitten außerordentlich häufig sind. Schon zu Giotto's Zeit wurden die meisten derselben in den Wandmalereien der sala della ragione des öffentlichen Palasts zu Padua in einem großen Gesammtcyklus zusammengefaßt; auch Mantegna, bekanntlich zugleich einer der größten und thätigsten Zeichner, hat sie in seiner strengen, aus dem Studium der Antike hervorgegangenen Weise eigenthümlich behandelt, und mag daher auf die Tarokkarte zu seiner Zeit nicht ohne Einfluß gewesen seyn. Letzteres sehen wir z. B. aus den Proben einer venetianischen Tarokkarte auf Taf. 81, die nicht vor 1491 gestochen ist und einen ganz mantegnaschen Geschmack verräth. Schon Cicognara hat davon in seinen Memorie auf Taf. 12 einige Blätter in Umrissen kopiren lassen. Indessen hat sich Mantegna schwerlich auf die Tarokkarte selbst, sondern nur auf die allegorischen Bilderreihen, aus denen die Tarokbilder entstanden sind, eingelassen. Aus den zahlreichen Zeichnungen, die von ihm und seiner Schule vorhanden waren, ließen sich diese Reihen ziemlich vollständig zusammenbringen, und so sind sie denn auch, wie die Tafeln 21 bis 70 zeigen, bald nach ihm in Venedig nach solchen Zeichnungen gestochen und in ein Ganzes vereinigt worden, welches aus fünf Abtheilungen, jede zu zehn Blatt, also aus fünfzig Blättern von einerlei Form und Größe besteht, die unter den altitalienischen Kupferstichen zu den merkwürdigsten und gesuchtesten gehören. Sie begreifen die Folgen der Stände, der Musen, der Wissenschaften, der Tugenden und der Planeten; da aber in denselben die Musen auf neun, die Wissenschaften (das sogenannte trivium und quadrivium) auf sieben, und die Kardinaltugenden wie die Planeten auf sieben abgeschlossen waren, so mußten, um sie überall auf die Zahl von zehn zu bringen, den Musen noch ihr Vorsteher Apoll, den Wissenschaften einige andere und den Tugenden und Planeten gleichfalls drei Blätter hinzugesetzt werden, für die, wahrscheinlich nur weil unter den Zeichnungen nichts passenderes zu finden war, bei den Tugenden die als Iliaco, Chronico und Cosmico bezeichneten und sich auf den Sternenlauf, Chronologie und Kosmologie beziehenden Blätter, bei den Planeten die Andeutung der über ihre Kreise hinausliegenden Himmelssphären, als Octava spera, Primo mobile und Prima causa gewählt wurden. Die dadurch erreichte Einheit ist, wie man sieht, nur eine formale und numerische, und die einzelnen an sich selbstständigen Bilderreihen sind hier nur in einen Guß gebracht und aus keinen andern Gründen zusammen gestochen worden, als aus denen sie früher und später im Einzelnen so oft von andern Meistern gestochen wurden. Nichts desto weniger hat man sich dadurch, daß hier die allegorischen Figuren einzeln wie die Kartenbilder, und zwar auch in Form und Größe ohngefähr wie diese, vorgestellt sind, sowie dadurch, daß die alten Tarokbilder einige Personifikationen, wie Pabst, Kaiser, Sonne, Mond, Stärke, Gerechtigkeit ꝛc., mit dieser Kupferstichfolge gemein haben, verleiten lassen, letztere gleichfalls für eine Spielkarte zu halten und ihr den Namen Gioco di Mantegna zu geben. Der weitere Nachweis, warum dies unrichtig ist, gehört nicht hieher; mag aber der Zusammenhang des Gioco di Mantegna mit den eigentlichen Spielkarten seyn, welcher er wolle, so steht diese Kupferstichfolge doch schon an sich, sowohl weil sie des Mantegna durch Erfindung, Zeichnung,

Symbolik, Reichthum und Schönheit würdig ist, als wegen ihres Alters und ihrer Seltenheit mit Recht in dem Werth, der ihr von allen Kennern einstimmig beigelegt wird. Diese Folge ist nun hier zum ersten Male vollständig, in allen ihren fünfzig Blättern, auf den vorgenannten Tafeln kopirt worden, und nimmt daher gerade die Hälfte der gelieferten Abbildungen ein. Auffallend ist es, daß von dieser Folge zwei ohngefähr gleichzeitig entstandene Stiche, mit Abweichungen von einander, da sind, die unentschieden lassen, welches der erste gewesen sey und dem andern zum Vorbilde gedient habe. Bartsch in seinem Peintre Graveur, Vol. XIII. S. 120 u. f. beschreibt bei den altitalienischen anonymen Kupferstichen meist nur den einen der beiden Stiche, den er für das Original hält. Dies ist aber nicht derjenige, von dem in dem vorliegenden Werk Facsimile's gegeben werden und welchen jetzt die meisten Kenner für den ersten halten, von dem Bartsch jedoch nur einzelne Blätter gekannt hat. Beide Stiche unterscheiden sich unter anderm dadurch, daß der eine die Figuren meist von der Gegenseite des andern vorstellt, wobei jedoch fast immer darauf Bedacht genommen ist, daß sie im Abdruck dasjenige in der Rechten haben, was man mit dieser Hand in der Regel zu halten pflegt. Ferner hat in dem von Bartsch beschriebenen Stich der König römisches Kostüm, in dem unsrigen ist er jugendlicher und in mittelalterlicher Tracht; in jenem hat die Arithmetik eine Rechentafel mit arabischen Zahlen, deren unterste Reihe 14085, mit Weglassung der Null, vielleicht das Jahr des Stichs andeutet, in diesem, ohne die Rechentafel, zählt sie mit Rechenpfennigen, woraus aber kein Beweis der Priorität hergenommen werden kann. Eher möchte in jenem dafür sprechen, daß die Astrologie richtig, in diesem aber unrichtig numerirt ist, und dort auf dem Blatt des Apollo ein Sonnenweiser steht, der hier mißverständlich in einen Handspiegel verwandelt ist. Auch sind die Abdrücke von jenem seltener als von diesem. Dagegen ist jener etwas kleiner, zur Bezeichnung der Abtheilungen ist nicht die Folge der fünf ersten Buchstaben des großen Alphabets, sondern statt E immer S gebraucht, die Beiwerke sind meist reicher und geschmückter, und die Nagellöcher in den Ecken fehlen, welche sich in unserm Stich zeigen und zur Befestigung der Platten gedient haben können, wenn man annimmt, daß die Abdrücke davon mittelst einer Handwalze gemacht wurden. Welcher Stich von Seiten der Ausführung durch den Grabstichel dem andern vorzuziehen und deshalb für den ersten zu halten sey, worüber die Meinungen sehr verschieden lauten, darüber wird nur dann ein entschiedenes Urtheil möglich seyn, wenn vollständige Originalexemplare beider Stiche in den besten Abdrücken von Kennern mit einander verglichen werden können. Wie dem aber auch sey, so ist das Vorhandenseyn der beiden Stiche, die in Ansehung der Zeit und des Orts so wenig auseinander stehen, ein Argument dafür, daß diese Kupferstichfolge nicht zu einem Kartenspiel bestimmt war. Eher mochte sie, sowohl weil sie das Meiste der damaligen Allegorik umfaßt, als wegen der Eigenthümlichkeit und Schönheit der Darstellung, als ein Musterbuch für Künstler und Kunstfreunde gelten. Ein Beweis davon ist der, daß ein deutscher Künstler, Joh. Ladenspelder von Essen am Niederrhein, der um 1540 arbeitete, das ganze Gioco di Mantegna nachgestochen hat, und das Ansehen der darin gebrauchten Symbolik bei den deutschen Künstlern ist selbst später noch wahrzunehmen, z. B. bei Virgilius Solis in einer von ihm gestochenen Folge der sieben freien Künste (Bartsch Nr. 183—189), wo manche eigenthümliche Attribute dieselben sind.

Betrachten wir nun die einzelnen Abtheilungen, so finden wir in E, wo der Bettler (misero) den Anfang macht, den Diener (famejo, von famulus), der eine verdeckte Schüssel zur Tafel bringt, dann den Goldschmied (artikan, nach damaliger venetianischer Schreibart) in seiner Werkstatt, als Repräsentanten des Künstler- und Handwerkerstandes, den Kaufmann einen Brief lesend, den Edelmann (zintilomo, das franz. gentilhomme) als Jäger mit dem Falken und Hunden, und den Ritter, in kurzer knapper Tracht, einen Dolch im Gürtel, dem der Page den Degen nachträgt, alles eben so viel interessante italienische Kostümbilder der damaligen Zeit, ferner den venetianischen Dogen, den König, Kaiser und Papst, die von einigen für Porträtfiguren des Dogen Franz. Foscari (1423 bis 1457), König Karls VII. von Frankreich (1422 bis 1467), Kaiser Sigismunds (1410 bis 1438) und Papst Eugens IV. (1441 bis 1447) gehalten werden. — In D sind die Musen eigenthümlich dargestellt. Euterpe hat die Flöten wie im Alterthum, Terpsichore die Zither, Erato schlägt das Tamburin, aber auch die meisten übrigen spielen musikalische Instrumente, Polymnia eine Handorgel, Calliope bläst eine Tuba, Melpomene ein Horn, Thalia spielt auf einer kleinen Violine, letztere beide ohne sich als Vorsteherinnen der dramatischen Kunst weiter auszuzeichnen, denn diese war in Italien noch nicht wieder auferstanden. Urania hat eine runde weiße Scheibe (Himmelskugel?) in der einen und den Zirkel in der andern Hand, bei jeder andern Muse, mit Ausnahme Thalia's, steht aber seltsamer Weise eine ähnliche Scheibe auf dem Boden, vielleicht um anzudeuten, daß sie ihre himmlischen Gaben der Erde zuwenden, während Urania allein auf den Himmel gerichtet ist. Darum zeigt auch wohl der sitzende Apoll auf eine Scheibe zu seinen Füßen, die halb Himmels-, halb Erdscheibe ist. Schön ist die Darstellung der Clio;

sie steht singend mit erhobener Hand auf einem Schwan, der mit ausgebreiteten Flügeln stolz daher schwimmt. — In C ist von den sieben freien Künsten die Grammatik, wie auch in den späteren Darstellungen gewöhnlich, eine alte Frau, die hier eine ferula, das Instrument der Disciplin bei den Schulkindern, in der Hand hat. Die Logik hält einen Drachen empor, der mit einem durchsichtigen beblümten Schleier bedeckt ist und den sie mit Verwunderung anblickt. Er ist das Symbol des Verborgenen und Geheimnißvollen, hier wohl der metaphysischen Erkenntniß, in die die Logik einführt und deren Schleier sie durchsichtig macht oder lüftet. Uebrigens hat in der Anordnung des quadrivii die Poesie die Stelle der Astronomie eingenommen, welche letztere indeß in den drei hinzugekommenen höheren Wissenschaften durch die Astrologie zeitgemäß vertreten wird. Die beiden andern sind Philosophie und Theologie, jene in einem Brustharnisch, mit Wurfspieß und Aegide, diese mit einem Doppelgesicht, in Bezug auf das neue und alte Testament, das eine weiblich und jugendlich, aufschauend, das andere männlich, bärtig und etwas tiefer sehend. — In B gehören die drei Genien Iliaco, Chronico und Cosmico, die den Anfang machen, der erste mit der von einem Strahlenschein umgebenen Mondscheibe, der andere mit einem Drachen, der sich in den Schwanz beißt, der dritte mit einer Kugel, die halb Erd- halb Himmelsfugel, zu den schönsten Figuren der ganzen Folge. Die Tugenden sind durch die gewöhnlichen Attribute oder entsprechende Handlung, sowie durch ein beigefügtes Thier bezeichnet. Die Mäßigkeit mischt Wein mit Wasser, bei ihr als Gegensatz ein Schwein; die Klugheit, mit einem Doppelgesicht, sieht in einen Spiegel; ein Drache deutet die Verborgenheit der Zukunft an, die Charitas schüttet einen Beutel aus und öffnet ihr Brustgewand, aus welchem Flammen hervorschießen; neben ihr ein Pelikan u. s. w. — In A, und zwar in der Planetenfolge, weichen Luna, Sol und Venus in der Komposition auffallend von den übrigen ab. Die Figuren sind kleiner als in diesen, Luna und Sol fahren auf Wagen in der Luft, in der bei Sol auch Phaetons Sturz erscheint; Venus erhebt sich aus dem Wasser zwischen zwei Ufern, auf deren einem Cupido, auf dem andern nackte Nymphen stehen; alle drei Blätter haben landschaftliche Gründe. Offenbar machten die Zeichnungen dieser Blätter mit den andern keine ursprünglich zusammengehörige Folge aus, diese war wahrscheinlich in großen Einzelnfiguren gleichartig durchkomponirt, wurde aber nicht mehr vollständig vorgefunden und daher drei Zeichnungen anderswoher genommen und eingeschaltet, was sehr dafür spricht, daß die Idee der Vereinigung dieser Reihen in ein Ganzes dem Kupferstecher mehr als dem Zeichner angehört. Die andern vier männlichen Planetenfiguren sind dagegen von Einem Guß. Mars sitzt ganz gewaffnet auf einem Thron, der auf einem Räderwagen steht, und kommt mit dem Tarokblatt unter dem Namen des Wagen in der vorigen Miniaturkarte ziemlich überein, nur daß dort die Pferde fehlen, mit welchen der Wagen bespannt ist. Jupiter sitzt in einer Ogive und wirft einen Pfeil herab, unten todte Krieger in trefflichen Verkürzungen. In dem Blatt des Kinderfressers Saturn sind die Kinder, welche am Boden sitzen, von besonderer Schönheit. Dasselbe ist von den beiden Genien der Octavo spera und des Primo mobile zu rühmen. Die Prima causa hat keine Figur, sondern nur concentrische Ringe mit der Erdkugel in der Mitte; in dem zweiten Stich sind auf diesem Blatt in den Ecken noch die Symbole der vier Evangelisten angebracht, welches gleichfalls nicht an eine Spielkarte denken läßt.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom Februar.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Neapel. Die Ausgrabungen, welche in den letzten Jahren in Pompeji stattfanden, schildert in aller Ausführlichkeit der gelehrte Avellino in seinem Bullettino archeologico. Viele stehne und interessante Wand- und Deckengemälde kamen zum Vorschein, darunter eins, welches „Hero und Leander" darstellt. Auf weißem Grunde sieht man einen Jüngling in der Bewegung des Schwimmens mit ausgestreckten Armen. Am linken Ufer steht eine Frau in langem Gewande und verschleiert. In der ausgestreckten Rechten hielt sie einen Gegenstand, den man nicht mehr erkennen kann; vielleicht eine Fackel, eine Leuchte. Hinter dieser Frauengestalt erhebt sich ein Fels, auf dessen Zacken ein Gebäude mit Dach und Fenstern ruht. Ein anderes weibliches Wesen sitzt am rechten Ufer, ebenfalls in langem Kleide, mit Armeln, die den halben Arm bedecken; gedankenvoll stützt sie den Kopf mit der Rechten, so daß der Ellenbogen auf dem rechten Schenkel ruht; auch sie trägt das Haupt verschleiert. Mit der Linken hält sie an einem Handgriffe eine große Leuchte, in deren Mitte der Schwimmer eines angezündeten Dochtes. Wer wollte in diesem Gemälde nicht den zur Hero schwimmenden Leander erkennen? Hero ist nach Avellino die verschleierte stehende Figur; der Schleier paßt sehr gut zum Priesterthum der Venus, dem Hero nach Musäus angehörte; ebenso das lange Gewand. Das Gebäude daneben ist der Wohnort Hero's, der Thurm, von dem ebenfalls Musäus redet. Die liebende Ungeduld treibt sie mit der Fackel an das Gestade des Meeres, dem Geliebten entgegen. Auf geschnittenen Steinen und Münzen von Sestos und Abydos, wo Hero und Leander abgebildet sind, pflegt Hero auf dem Thurme zu stehen und in der Hand eine Fackel zu tragen. Auch schreitet dem Leander wohl ein Amor mit einer Fackel voraus, oder es sind ihm zwei Delphine beigegeben, als Anspielung auf die Wellen des Meeres. Auf antiken geschnittenen Steinen kommt nach Winckelmann häufig Leander vor, bis an die Schultern im Wasser, und hinter ihm die Hälfte des Mondes. Die andere trauernde,

am rechten asiatischen Ufer sitzende Frauengestalt nimmt Aretino für eine Personifikation der Stadt Abydos oder der Landschaft Troas, und sucht diese Meinung durch numismatische Autoritäten zu unterstützen. Die Leuchte in ihrer Hand spielt auf die nächtlichen Zusammenkünfte, die Traurigkeit in ihrem ganzen Wesen auf den unglücklichen Ausgang des Liebesbündnisses an. Ovid. Heroid. 18, 9. Virgil. Georg. 3, 262. oder soll in der zweiten Figur die unglückliche Mutter Leanders dargestellt seyn? So beliebt nun auch dieser Gegenstand bei den Alten war, so oft sie ihn auch auf geschnittenen Steinen und Münzen darstellten — Martial. Epigr. 14, 183 beschreibt die Marmorstatue des Schwimmers Leander — so ist dieses doch das erste Bild, welches man gefunden.

Rom. In Cerveteri hat der Arcipreste Regulini, welcher im Jahr 1836 so glücklich war in Verein mit dem General Galassi das uralte Grab mit etruskischen Goldarbeiten und Bronzen zu entdecken, einen vergradenen Schatz von nicht weniger denn 1500 Assen jener primitiven Gußmünze aufgefunden, welche vorzugsweise in Italien in Gebrauch geblieben war. Da dieselben einen Gegenstand sehr verwickelter gelehrter Untersuchungen und Streitigkeiten bilden, so erwartet man von der näheren Untersuchung dieses Fundes manche sehr erwünschte Aufklärungen. Solche stehen um so eher in Aussicht, als die so beisammen gefundenen Münzstücke nur zum Theil römischer Offizin sind, und auch viele auswärtige beigemischt enthalten.

In Bomarzo ist auf den Gütern des Fürsten Borghese ein Grab geöffnet worden, welches jeder Räuberei alter und neuer Zeit entgangen war. Man fand in demselben eine mit Leinwand geschlossene irdene Vase. Zu Aller Erstaunen hatte sich diese Bedeckung so vergänglichen Stoffs theilweise erhalten. Außerdem wurde vieles Bronzegeräthe daraus hervorgezogen, und was für die Wissenschaft am ersprießlichsten werden dürfte, zwanzig Metallspiegel, deren Graphitzeichnungen so manche originelle Composition gelehrt haben. Da dieselben mit einer dicken Kruste von Erde und Metalloxid überzogen sind, so wird man über den innern Gehalt dieser Entdeckung erst dann urtheilen können, wenn sie mit Vorsicht gereinigt seyn werden.

Paris. Der Bibliothekar Eßlinger in Zürich hat der Akademie der Inschriften und schönen Wissenschaften einen Bericht von einer in dem dortigen Canton gefundenen Münze gemacht, worauf ein Hahn befindlich ist und welche ihm das her dem alten Gallien anzugehören schien. Es ist aber die Ansicht der französischen Antiquaren keineswegs dahin entschieden, daß auf der besagten Münze ein wirklicher Hahn zu sehen, und daß überhaupt der Hahn als das Symbol und Nationalzeichen des alten Gallien anzunehmen ist.

Neue Erfindungen.

Wien. Der Chef der hiesigen lithographischen Anstalt, Raub, hat, auf die Erfindung Lemeriers fortbauend, wonach man auf Stein ätzen kann, nun auch ein Verfahren entdeckt, mittelst dessen man auf Stein abdruckfähige Bilder zu malen im Stande ist, indem die farbigen Theile der Zeichnung gekörnt werden.

Paris. Herr Delamare hat in Paris im Gebiet der Oelmalerei eine Entdeckung gemacht, deren Zweck ist: „ein einfaches und sicheres Mittel an die Hand zu geben, zu malen, ohne daß die aufgetragenen Oelfarben während der Arbeit trocknen, und das Bild selbst nach der Vollendung rasch trocknen zu machen.“ Das Verfahren des Herrn Delamare besteht einfach darin, daß er Oelfarben in hinreichender, d. h. sättigender Qualität auf die Rückseite der nicht sehr stark grundirten Leinwand streicht, und selbst unter die Malfarben einiges Olivenöl mischt. Da dieses nicht trocknet, so kann man damit fortmalen so lange man will; will man aber, daß die Malerei trockne, so streicht man Thon auf die Rückseite des Bildes, in welchem alles Oel einzieht. Wir überlassen es zunächst den Künstlern, die etwaigen Vortheile dieser Methode zu prüfen, erinnern uns aber gelegentlich, daß man öfter über das zu langsame, als über das zu rasche Trocknen der Oelfarben ungeduldig wird.

Statistik.

Paris. Frankreich zählt die jetzt im Ganzen 62 Städte mit Kunstmuseen, Kunstvereinen und Kunstausstellungen. Von 84 Departements sind 55 ohne dergleichen Anstalten.

Ein Herr Lejencourt hat sich die Mühe gegeben, den Lebensalter bei verschiedenen Beschäftigungen nachzugehen und hat gefunden, daß vornehmlich unter den Malern ein hohes erreicht wird. Seit Raphaels Tode allein finden sich 44 berühmte Maler, welche nach zurückgelegtem 70. Jahre gestorben.

In Unterzeichneten ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Mittelitalien,
vor den Zeiten römischer Herrschaft,
nach seinen Denkmalen
dargestellt von
Dr. Wilhelm Abeken,
Sekretär des archäologischen Instituts zu Rom ꝛc.

Mit eilf Tafeln.
gr. 8. Velinpapier.
Preis 5 fl. 24 kr. oder 3 Rthlr. 6 gGr.

Inhalt:

Einleitung. Das älteste mittlere Italien geographisch und historisch. 1) Etrusker und Umbrer. 2) Latiner. 3) Die Sabiner und die Sabellischen Stämme. Die Denkmale des ältesten Italien. — Die ältesten Städtebauer und die ältesten Burgen. — Anlage und Bildung der Städte. — Mauerbau. — Die Bogen- und Gewölbconstruktion. — Die Befestigungen alter Städte. — Hydraulische Anlagen. — Straßen und Brücken. — Privaten und öffentliche Bauten des Gerichts und des Verkehrs. — Nachrichtliches über Brunnenhäuser und Cisternen. — Anlagen der Wasserleitungsarkt. — Die Tempel. — Die Gräber. — Plastik und Malerei. Etrurien und Umbrien. — Latium und die Sabina. — Campanien mit Anschluß von Samnium und dem nördlichen Lucanien; die Länder des adriatischen Meeres. — Uebersicht der in Italien geübten Künste in ihrer Technik und ihren Leistungen. 1) Thonarbeit. 2) Metallarbeit. — Die Glas- und Schmelzarbeit. — Die Steinarbeit. — Die Arbeit in Holz, Elfenbein, Bernstein. — Die Malerei.

Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'scher Verlag.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 32.

Kunstblatt.

Dienstag, den 22. April 1845.

Kunstgeschichte.

Jeux de cartes Tarots et de cartes numérales du XIV. au XVIII. siècle, représentés en C planches d'après les originaux, avec un précis historique et explicatif. Paris 1844.

(Fortsetzung.)

Wir wenden uns nun von diesem Denkmal der altitalienischen zu zwei andern der altdeutschen Kupferstechkunst, die nicht weniger merkwürdig und ausgezeichnet sind und in denen wir es mit wirklichen Spielkarten zu thun haben. Wie jene nicht in Mittelitalien, sondern dem venetianischen Küstenlande, so gehören diese den Niederlanden, nicht Oberdeutschland, an. Zuerst wollen wir von dem großen oblongen Kartenspiel auf Taf. 82 bis 91, wo vierzig Blätter desselben kopirt sind, reden. Wenn wir uns erinnern, wie im 15. Jahrhundert das Reich der burgundischen Herzoge die gewerbthätigsten und fruchtbarsten Länder umfaßte, in welcher Blüthe vor allem Flandern und Brabant standen, wie der Hof Philipps des Guten alle andere an Pracht und Herrlichkeit, an Pflege der romantischen Poesie und Kunst übertraf, in welchem Umfang und welcher Vortrefflichkeit namentlich die Miniaturmalerei dort ausgeübt wurde und bald nach Erfindung der Druckkunst die edelsten Erstlinge des Holzschnitts und Kupferstichs hervorbringen half, so können wir erwarten, daß auch die Spielkarten hier von sinnreicher Verschönerung nicht unberührt geblieben sind. Wie im Süden die Tarokkarte, so herrschte hier im Norden die einfache viergliedrige Spielkarte vor, die im Wesentlichen aber nichts anders ist, als eine Tarokkarte mit Weglassung der zwei und zwanzig Tarokbilder. Was ihr dadurch an Mannigfaltigkeit und Bilderreichthum abging, wußte die Kunst auf anderm Wege wieder zu ersetzen. Als diejenigen Gegenstände, welche zur Bezeichnung der vier Abtheilungen oder sogenannten Farben der Spielkarte dienten, indem sie den Bildern beigesetzt wurden, und selbst das As, so wie durch ihre Wiederholung die Zählkarten bildeten, bestanden in der italienischen oder spanischen Karte, als der ältesten, der Stab, das Schwert, der Becher und die Münze; warum gerade diese, ist hier nicht der Ort weiter aus einander zu setzen. An sich aber war die Wahl dieser Zeichen gleichgültig, und sie konnten eben so gut andere seyn. Daher erlitten sie auch bei ihrer weiteren Ausbreitung über andere Länder mancherlei Veränderungen und gingen namentlich in Deutschland und Frankreich in ganz andere Zeichen über, dort in Schellen, Herzen, Blätter und Eicheln, hier in Pik, Coeur, Treffe und Carreau. Völlig stehend wurden diese Kartenzeichen indeß erst nach Erfindung des Abdrucks, der, indem er die Karten wohlfeil machte, zu ihrer ungeheuern Verbreitung das meiste beitrug, so daß ihre fabrikmäßige Verfertigung bei den Briefdruckern und Briefmalern nunmehr zu einem besondern Gewerbe wurde. Hatte das Bedürfniß der leichteren und wohlfeileren Vervielfältigung die deutschen Fabrikanten schon vermocht, an die Stelle der italienischen Zeichen solche einzuführen, die kleiner, für ihre Anhäufung und Anordnung bis zu zehn auf einem Blatt bequemer und besser in die Augen fallend waren, so gingen die französischen Fabrikanten noch weiter bis zu rein schematischen Figuren, dem Herzen, der Raute, dem Dreiblatt und Spitzblatt, wodurch sie zugleich den Vortheil gewannen, daß für alle vier nur zwei Farben, nämlich schwarz und roth, genügten, und eine buntere Colorirung allein noch bei den Bildern nöthig war. Dieser Tendenz der Fabrikanten lief jedoch die der deutschen Künstler, so lange sich diese neben jenen noch mit Hervorbringung von Spielkarten befaßten, gerade entgegen. Ihnen waren selbst die italienischen Zeichen zu todt und einförmig; sie wählten die ihrigen aus der lebendigen organischen Natur, als Menschen, Thiere, Vögel, Blumen, und indem sich diese als Gattung hinlänglich von einander unterschieden, konnten die Maler den einzelnen Individuen, so

viel derer für jede Zählkarte erforderlich waren, die größte Abwechselung und Mannigfaltigkeit geben, und dadurch einerseits ihre Kunstfertigkeit bethätigen, andererseits das Vergnügen des Auges bei der Betrachtung erhöhen. Ja sie brauchten sich bei ihren Luxuskarten nicht einmal an die Vierzahl der Kartenfarbe zu binden, sie konnten ihre Spielkarte bis auf fünf und mehr Farben erweitern und es den Spielern überlassen, wenn sie nach der Natur des Spiels nur vier Farben nöthig hatten, die übrigen bei Seite zu legen. So weit also sowohl die hier in Rede stehenden oblongen als die folgenden runden Karten auf den ersten Anblick von der heutigen Spielkarte abzuweichen scheinen, so ist die Abweichung doch nur eine äußerliche; innerlich und im Wesentlichen sind sie ganz dasselbe und sie könnten, ebenso wie die heutigen, noch jetzt zu unsern Kartenspielen gebraucht werden.

Die Anfänge der deutschen Kupferstechkunst, die man gewöhnlich von dem sogenannten Meister von 1466 ausgehen läßt, liegen noch mehr im Dunkeln. Er war allen Spuren nach am Niederrhein zu Hause, indeß hat man ihn zu einem Collektivnamen gemacht und ihm alle deutschen, nicht zu sehr abweichenden anonymen Kupferstichinfunabeln beigelegt, wodurch sein sogenanntes Werk zahlreicher gemacht worden, als es von einem der ersten Künstler, der die neue Bahn des Kupferstichs betrat, zu erwarten ist. Schon in dem Verzeichniß bei Bartsch ist die Sichtung nicht streng genug; Andere sind noch oberflächlicher zu Werk gegangen, und so wird ihm auch wohl das vorliegende Spiel zugeschrieben. Dergleichen Spiele mit Menschen-, Thier- und Blumenfarben müssen nun gegen das Ende des 15. und zu Anfang des 16. Jahrhunderts in den Niederlanden und dem benachbarten Deutschland sehr beliebt gewesen seyn, denn die ältesten deutschen Kupferstichkarten sind fast durchgängig von dieser Art. Bartsch hat Bd. X. S. 80 bis 120 unter den ersten anonymen Arbeiten der Stecher diesseits der Alpen ein ganzes Kartenspiel und eine Menge einzelner Kartenblätter derselben Art beschrieben, worunter viele von der Größe der unsrigen, aber nur etwa vier ganz dieselben sind, wie in letzteren. Vergleicht man die von ihm beschriebenen in Wien mit den ähnlichen Kartenblättern, die sich in andern großen Sammlungen, namentlich in denen zu Paris, Dresden und in England (ehemals bei Thom. Wilson) befinden, so zeigt sich bald, daß nicht alle die Blätter, die er als Bestandtheile eines zusammengehörigen Spiels beschreibt, zusammen gehören, und daß sie, eben so wie die einzelnen Blätter bei ihm, meist Bruchstücke mehrerer ganzen Spiele von sehr verschiedener Größe und Arbeit sind, von denen das Spiel, dessen zu Paris befindliche Blätter hier abgebildet sind und von welchem er nur ein Paar Blätter in Wien fand, bei weitem das trefflichste ist. Diese vierzig Blätter, deren Abbildung daher um so dankenswerther ist, sind großentheils dieselben wie die drei und vierzig, welche Wilson theils in Originalabdrücken, theils in Nachzeichnungen besaß, und die er in seinem Catalogue of engravings of an amateur. Lond. 1828. 4. S. 87 u. f. beschrieben hat, von welchen auch in dem königlichen Kupferstichkabinet zu Dresden viele vorhanden sind. Es leidet danach keinen Zweifel, daß dies Spiel von ungewöhnlicher Größe vollständig vorhanden war und wenigstens aus fünf Farben, nämlich Menschen, Löwen und Bären, Hirschen und Elendthieren, Vögeln und Blumen, und zwar in jeder aus vier Bildern, König, Dame, Ober und Unter, und neun Zahlkarten von I bis IX, zusammen also mindestens aus siebenzig Blatt bestand, wovon jedoch hier nur abgebildet sind, und zwar von der Farbe der Menschen vier, darunter drei Bilder, der Löwen und Hirsche von jeder zwölf mit allen Bildern, der Vögel neun, darunter drei Bilder, und der Blumen drei, blos Bilder. Das Spiel, welches Cicognara in der Bibliothek zu Bologna gefunden und von welchem er in seinen Memorie S. 147 als aus zwei und fünfzig Blatt in vier Farben von Menschen, Thieren, Vögeln und Wappen (stemme) bestehend spricht, scheint gleichfalls das nämliche und nur eine der beiden Thierfarben des Pariser Spiels darin zu fehlen, die Angabe der Wappen- statt der Blumenfarbe aber auf einer Verwechselung zu beruhen, denn er sagt, daß diese Karte ebenso bewundernswerth wegen der meisterhaften Zeichnung, als wegen der Bizarrerie der Erfindung sey, und rühmt besonders in der Menschenfarbe die Mannigfaltigkeit der Figuren, die bald fechten, bald den Bogen schießen, bald in andern meist gymnastischen Bewegungen dargestellt sind, wovon wir in dem leider hier nur vorhandenen einen Zählblatt dieser Farbe auf Taf. 91 ein Beispiel sehen. Dieselbe Mannigfaltigkeit und geschickte Darstellung zeigt sich in den verschiedenen Stellungen der Thiere und Vögel. Vor Allem sind jedoch die großen Figuren der Bilder auszuzeichnet, die Könige und gekrönten Damen in reichen Gewändern und Schmuck, meist auf Thronen sitzend, die Buben stehend, gegürtet in kurzen Kleidern, meist mit langen von dem Hut oder der Mütze herabhängenden Tüchern, und sie sowohl als die Könige mit vieler Verbrämung oder Fransen an den Kleidern. In Allen ist die Zeichnung schön, die Figuren weniger mager als bei dem Meister von 1466 und der Faltenwurf weniger eckig, die Köpfe edel und bei den Buben zuweilen von sehr individuellem Ausdruck. In den Zählkarten kommen von den Figuren, welche die Augen bilden, dieselben häufig auf mehreren Blättern vor, und um sie nicht auf jeder Platte von Neuem zu stechen, ist eine

Industrie angewandt, die für eine so frühe Zeit merkwürdig ist und besondere Vorsicht und Umständlichkeit beim Abdruck erforderte. Es sind nämlich die sich häufig wiederholenden Menschen- und Thierfiguren jede einzeln auf einem besondern Plättchen gestochen, dies nach der Form der Figur umschnitten und letztere mittelst dieses Plättchens auf allen Blättern, wo es nöthig war, an der gehörigen Stelle besonders aufgedruckt. Natürlich zeigen sich die Eindrücke dieser verschiedenen Plättchen auf demselben Blatt nur in den Originalabdrücken, in unsern Facsimile's kann davon nichts wahrgenommen werden. Daß aber so verfahren worden, wird nicht allein durch die Identität der sich wiederholenden Figuren und die Eindrücke der Plättchen auf den Originalen, sondern auch dadurch außer Zweifel gesetzt, daß Wilson eilf Thierfiguren von den in seinen Karten vorkommenden, auf eben so viel besondere Blätter von den einzelnen Platten abgedruckt, besaß. Jedenfalls ist dies ein interessantes Beispiel, wie raffinirt selbst im Technischen, bald nach Erfindung des Kupferstichs zum Abdruck, schon zu Werke gegangen wurde.

Von einer im Wesentlichen ähnlichen Einrichtung ist nun die wahrscheinlich gleichzeitige oder wenig jüngere runde Spielkarte, von welcher Taf. 71 bis 80 Facsimile's geben. Die Farben sind hier Hasen oder Kaninchen, Papageien, Nelken und Rittersporn oder Akeley, also nur vier, und jede Farbe besteht, wie in dem vorigen, aus vier Bildern und neun Zählkarten ohne Zehner, zusammen aus zwei und fünfzig Blatt, die vollständig auf den vorangegebenen Tafeln abgebildet sind. Die Herausgeber halten diese Karte für das Original der von Bartsch Bd. X. S. 70—75 beschriebenen, welche nach seiner Beschreibung noch eine fünfte Farbe, die der Rosen, mehr und angeblich auch keine Zehner hat. Aber aus der Vergleichung unserer Facsimile's mit seiner Beschreibung und mit den in der Dresdener Kupferstichsammlung befindlichen Blättern dieser Karte geht hervor, daß die Pariser Karte nur eine alte Copie eines weit vorzüglicheren Originals ist. Letzteres besteht im Ganzen aus zwei und siebenzig Blatt, nämlich in jeder der von Bartsch angegebenen fünf Farben aus vierzehn Blatt, indem die Zehner, wovon man sich im Dresdener Kupferstichkabinet überzeugen kann, keineswegs fehlen, und außerdem in einem Titel- und Schlußblatt. Das Titelblatt befand sich mit andern in Douce's Sammlung in England. Es ist von Singer in seinen Playing Cards S. 206 in einem schönen Facsimile bekannt gemacht worden und um so wichtiger, als es uns lehrt, daß wir in diesem Spiel ein Werk der kölnischen Kunst vor Augen haben, der so manches von den älteren Kupferstichen und Holzschnitten mit und ohne Monogrammen angehört. Die runde Einfassung, von derselben Größe wie in den übrigen Karten, zeigt nämlich in gothischen Rosetten die kölnischen drei Kronen und einen fliegenden Zettel mit Salve. Felix. Colonia. Das diesem ersten entsprechende Schlußblatt ist nur in Dresden vorhanden. Ein in einer Grube stehender Tod faßt ein nacktes fliehendes Weib beim linken Bein und bei den Haaren, um sie zu sich herab zu ziehen; über ihr ist ein leerer Zettel ohne Inschrift. Wie sich dieser dem Todestanz verwandte Gegenstand mit einer Spielkarte reimt, wird leicht erklärlich, wenn man bedenkt, daß es eine beliebte Nutzanwendung war, das Ende des Spiels, wo die Karten durch einander geworfen werden, mit dem Lebensende zu vergleichen, wo der Tod allen Unterschied aufhebt, eine Vergleichung, von der auch Luther in seinen Tischreden Gebrauch gemacht hat.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom Februar.

Zur Geschichte und Kritik der Bilder.

Paris. Ein eigenthümlicher Rechtsfall haudelte sich um ein Gemälde, das man nur dem Rufe nach kennt und dessen Spur die Bilderliebhaber seit langer Zeit verloren hatten, das der heil. Maria Aegyptiaca von Greuze. Der Advokat der Dame Poquet, der Universalerbin eines gewissen Herrn Genét, ehemaligen Auktionskommissarius in Paris, setzte vor dem Gericht alle die Wechselschicksale aus einander, die über jenes Gemälde ergangen waren. Im J. 1809 wurde es der Marquise v. Villette, der Nichte Voltaire's, von Herrn Genét, der in dem Hotel dieser Dame wohnte, zum Unterpfand gegeben, und zwar zugleich mit einem lackirten und vergoldeten Clavier, das der Königin Marie Antoinette gehört hatte und das später der Marquise von Herrn Genét überlassen wurde. Im J. 1815 verließ Genét Paris und begab sich nach Bourdan, seinem Geburtsorte. Herr Lami, der frühere Besitzer jenes Bildes, hat im J. 1814 die Marquise v. Villette um die Erlaubniß, es im Museum ausstellen zu dürfen, was er schon früher gethan hatte, als es noch sein Eigenthum war. Die Marquise willigte ein und überließ Herrn Lami das Bild, ohne Herrn Genét darüber zu befragen und ohne sich die Quittung wiedergeben zu lassen, die sie ihm darüber ausgestellt hatte. Seit dem J. 1814 blieb das Bild gänzlich vergessen und tauchte erst 1852 wieder auf, wo es auf Veranlassung der Gläubiger des Herrn Lami verkauft wurde. Seit dieser Zeit befindet es sich im Besitze des Herrn v. Montlouis, des Eigenthümers einer kostbaren Gemäldesammlung. Die Dame Poquet verlangte nun durch ihren Anwalt, Herrn Auvillain, von dem Marquis v. Villette die Wiedererstattung des ihm zum Unterpfande gegebenen Bildes, oder statt dessen die Bezahlung von 7000 Frcs. (1866 Thlr.), wogegen Herr Marie, der Anwalt des Marquis, die Verjährung und andere Umstände in Anregung brachte, was indeß nicht verhindern konnte, daß der Marquis v. Villette zu Wiederbeschaffung des Bildes oder zur Zahlung von 7000 Frcs. an die Dame Poquet verurtheilt wurde. Bei dieser Gelegenheit kam noch ein anderer Vorfall zur Sprache. Einer der Freunde des Herausgebers eines Kunstjournals hatte im J. 1841 eine Biographie des Malers Grenze geschrieben, worin er, nachdem er vergebens alle Mühe aufgewendet, die Maria Aegyptiaca

aufzufinden, das Bild, ohne es gesehen zu haben, beschrieb. Der Aufsatz erschien im Druck. Am nächsten Morgen stellte sich bei dem Verfasser ein Greis mit schönen und edlen Gesichtszügen ein, der die Mühe nicht gescheut hatte, bis zum fünften Stockwerk hinaufzusteigen, und dieser Greis war Herr v. Montlouis. Freundlich reichte er dem jungen Autor die Hand und sagte mit einem feinen Lächeln: „Endlich hat sich doch ein Kritiker gefunden, der der Schönheit der Maria Aegyptiaca Gerechtigkeit widerfahren läßt." „Darin liegt nichts Besonderes," antwortete der junge Mann, „ich habe das Bild nicht mit Augen gesehen." Sogleich ergriff Herr v. Montlouis den jungen Mann bei dem Arm und führte ihn, indem er fortwährend von Kunstgegenständen, aber ohne Genuß zu erwähnen, redete, nach dem Boulevard Beaumarchais. Beide traten in ein Haus, das vom Untergeschoß bis zum Dachboden mit Meisterstücken aller Schulen angefüllt ist; sicherlich ist die Küche über dem Kochofen hängt ein prachtvoller Teniers). Der Eigenthümer dieser schönen Gallerie führte den Kritiker nun in einen blendenden Salon, öffnete ein verschlossenes Schränkchen und sagte sehr ernst: „Hier, mein Herr, erkennen Sie sie?" „Ja," antwortete dieser, „ich erkenne sie, so ist sie, wie ich sie bei dem Schreiz den vor mir sah, noch zu schön in ihrer Reue, und wie sie, mit schuldbewußter Freude, die bitteren Genüsse der Erinnerung sich zurückruft."

Neue Kupferstiche.

London. Die Königin und ihre Kinder von E. Landseer, gestochen von S. Cousins. — Der Königin Hochzeit von Sir George Hayter, gest. von C. E. Wagstaff. — Des Herzogs Jagd von Henry Calvert, gest. von W. H. Simmons. — Von David Wilkie soll eine Sammlung „Spanischer Skizzen," welche derselbe auf seiner letzten Reise in dieses Land gezeichnet und welche sich jetzt in der königl. Sammlung befinden, herauskommen.

Bilderwerke.

Salzburg. Der Kardinal Fürst Schwarzenberg läßt sämmtliche bedeutendere Kunstwerke aus dem Mittelalter, welche unsere Stadt und Festung aufzuweisen habe, in dreißig Blättern lithographiren. Der Maler G. Petzolt macht hiezu die Zeichnung.

Florenz. Bei Pagni erscheint eine Gallerie aller (?) alten italienischen Gemälde von Giotto bis Raphael. Tommaseo, Gino, Capponi, Sebastica, Guerrazzi, la Farina, Bianchini und andere Celebrte wollen den Text dazu liefern.

London. The passion of our Lord Jesus Christ, portrayed by Alb. Dürer ed. by Henry Cole. 8. Der Herausgeber, einer der Beamten des Staatsarchivs, giebt in der Vorrede Aufschluß über die Wiederherausgabe der berühmten kleinen Passion Albrecht Dürers. Die kleine Passion gehört nach den Daten, welche sich auf mehreren der Platten befinden, in die Jahre 1509 und 1510. Diese Platten (deren ursprüngliche Zahl 37 war) befinden sich gegenwärtig unter den Kunstschätzen des britischen Museums. Der Vorsteher des Kupferstichkabinets des Museums, Herr Josi, erkaufte sie im J. 1859 von dem Geistlichen P. C. Boissier, dessen Vater sie vor geraumer Zeit in Italien, und zwar in Rom, an sich gebracht hatte. Wahrscheinlich hatten sie zu der in Venedig im Jahre 1612 mit italienischem Texte erschienenen Ausgabe der kleinen Passion (der dritten) gedient, und waren von da nach Rom gekommen, wo Boissier sie fand. Es sind dieselben Platten, deren schon Ottley in seiner Geschichte der Kupferstichkunst erwähnt und die sich damals im Besitz des bekannten Celebrten Douce befanden. Die Platten sind allerdings schon sehr abgenutzt; bei der gegenwärtigen Ausgabe hat man sie indeß, mit Genehmigung der Verwaltung des britischen Museums, stereotypirt, wobei zu der Ausbesserung der ursprünglichen Stöcke der berühmte Holzschneider Thurston Thompson mitgewirkt hat. In der Vorrede sind mehrere schätzbare Notizen auch aus deutschen Kunstschriftstellern beigebracht. Das Werk zeichnet sich nicht allein hinsichtlich des Drucks durch die Alterthümlichkeit der Schrift aus, welche an die englischen Drucke aus dem Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts erinnert, sondern der Einband ist sogar eine getreue Nachahmung eines alten deutschen Einbandes aus dem 15. oder 16. Jahrhundert.

Lithographie.

Berlin. Georg Friedrich Händels Bildniß, nach dem Kupferstiche von C. F. Schmidt lithogr. von Scherrle. Chim. Pap. 20 Sgr., weiß 15 Sgr. Verlag von J. Trautwein.

Porträt von Christian Rauch, nach der Natur auf Stein gezeichnet von Scherrle. Chin. Pap. 1 Thlr. Ebendaselbst.

Literatur.

Halle. August Stapel: Die Doppelkapelle zu Landsberg bei Halle. Ein Denkmal der Baukunst des 12. Jahrhunderts. Mit 10 Steindrucktafeln in 4to.

Paris. Raoul-Rochette; Lettre à M. Schorn. Supplément ou catalogue des artistes de l'antiquité grecque et romaine. 8. 29 Bogen.

M. Plantar; Les études d'ornements d'après des fragments de sculpture et d'architecture grecque, romaine, byzantine, mauresque, gothique et de la renaissance. Von diesem für Architekten und Decorateurs besonders interessanten Werke ist eine neue Lieferung erschienen.

Lille. J. E. Dusay; Notice sur la vie et les ouvrages de Wicar, peintre d'histoire. 8. 4½ Bogen mit Bildniß.

E. Failly; Essai archéologique sur l'image miraculeuse de Nôtre-Dame de la grâce de la cathédrale de Cambrai. 8. 5 Bogen.

Valenciennes. (Estienne;) Notice sur les deniers de plomb du chapitre noble des chanoinesses de St. Aldegonde à Maubeuge. 8. 1¼ Bogen.

In der Gruberumann'schen Buchhandlung in Ehur und Leipzig ist erschienen:

Der neue und vollständige

italienische Sprachmeister

im Haus und auf der Reise,

oder die italienische Sprache in einer gedrängten, für das praktische Leben und den schnellen Ueberblick zweckmäßigen Darstellung. Ein Hand- und Hülfsbüchlein für Alle, die dieselbe leicht und gründlich erlernen wollen, oder sich ihrer ohne längeres Studium bedienen müssen. Von Giov. B. Aldini und Dr. W. Becker. gr. 12. Brochirt. 10 gGr. oder 45 kr. rhein.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 33.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 24. April 1845.

Cornelius in München im März 1845.

Cornelius hat auf seiner Reise nach Rom, wohin er geht um Cartons für das neue Berliner Campo santo zu zeichnen, während welcher Zeit das ihm vom König verehrte Haus ausgebaut und eingerichtet wird, drei Tage in München verweilt, vom 23. bis zum 26. März. Im Bilde vom Leben dieses Meisters, wie es mir erscheint, nehmen diese drei Tage eine hervorragende lichte Stelle ein, und ich will versuchen, sie wenigstens in den Hauptumrissen festzuhalten.

Cornelius hatte durch seinen Abgang von München, durch ein fast gewaltsames Ausscheiden aus jahrelanger und, wie es schien, unauflöslicher Gemeinschaft Vielen wehe gethan, indeß Andere in ihren Bestrebungen durch die unbeugsame Entschiedenheit seines künstlerischen Charakters die und da sich verletzt gefühlt haben mochten. Auch fehlte es nicht an Solchen, welche auf ein in Berlin neu zu gründendes Kunstleben, in Hinblick auf die dortigen Verhältnisse und auf Cornelius' vorgerückte Lebensjahre, mit Mißtrauen und deshalb mit Mißbilligung seines Entschlusses blickten, und so konnte es wohl den Anschein haben, als wenn das alte Band zwischen ihm und der Münchener Schule durchgeschnitten worden wäre. Da kam die Nachricht von seiner Reise, von seinem beabsichtigten Aufenthalt in München, und plötzlich waren Alle der alten in Kern und Wurzel unverkehrten Liebe und Verehrung sich klar bewußt. Wie vom Winde getragen ging die Kunde seiner Ankunft durch die Stadt, und wie Alle zugleich die Bedeutung des Mannes empfanden, der wieder in ihre Nähe gekommen, so ward auch Jedem die Nothwendigkeit klar, dieser Empfindung lauten und allgemeinen Ausdruck zu geben. Ein Fest hatte Cornelius aus Gesundheitsrücksichten abgelehnt, denn er hatte zwischen Hof und Bayreuth dem Frühlingsanfang schweren Winterzoll entrichten müssen; und so kam man für eine Fackelmusik überein, die denn noch desselben Abends ausgeführt wurde. Wie durch ein insgeheim verbreitetes Losungswort waren die Künstler aller Fächer, viele Hunderte an der Zahl, Maler und Bildhauer, Architekten, Kupferstecher, Lithographen, alte und junge Meister und Gesellen, auch viele Nichtkünstler, bei dem „Stubenvoll“[1] versammelt, und so zogen sie, ein Jeder mit der Fackel in der Hand, unter freudig schmetternder Musik mit den wehenden großen Bundesfahnen nach der Wohnung des Gefeierten, und hier riefen „die Münchener Künstler dem Meister Cornelius bei seiner Wiederkehr nach ihrer Stadt ein herzliches Willkommen,“ und aus einem von Freude und Rührung tief bewegten Herzen ein endlos schallendes Lebehoch! Eine Deputation brachte ihm sodann auf seinem Zimmer im großen mit ächtestem Münchener Bier gefüllten Humpen der Stubenvollgesellschaft den Willkommtrunk. Cornelius war, wie sehr seine Seele nach heiterem Ausdruck rang, bis zu Thränen ergriffen, und als er in wenigen Worten den vor dem Hause Versammelten „für die ihm als ihrem alten Mitgesellen in der Kunst treu bewahrte Liebe, aus welcher er die Zuversicht einer ewigdauernden Vereinigung im Geiste schöpfe,“ gedankt hatte, mußte er sich, der Ruhe und der Verdüsterung bedürftig, niederlegen. Der Fackelzug ging nach der Glyptothek, der ersten Werkstatt des Cornelius in München und zugleich dem Grundstein des großen von König Ludwig der deutschen Kunst errichteten Heiligthumes, und vereinigte dort die Fackeln zum Opferfeuer, mit dessen Flammen und Rauchwolken noch ein lautes Lebehoch in die Lüfte stieg.

War so die fortdauernde Gemeinschaft zwischen Cornelius und den Künstlern in München vor aller Welt kund gegeben, so fehlte es eben so wenig an Darlegung derselben im unmittelbaren Verkehr. Während der drei Tage wurde die Wohnung des Meisters von Besuchen

[1] So heißt bekanntlich der Bräu, bei welchem die größte in München bestehende Künstlergesellschaft sich in einem eigenthümlich verzierten Lokal versammelt.

seiner alten Freunde nicht leer, und Cornelius selbst benutzte so viel er konnte die Zeit, die neuentstandenen Kunstwerke zu sehen. Den Festsaalbau mit den großen Geschichtsbildern von Schnorr und Schwanthalers Statuen, die Basilika mit dem neu vollendeten Bildercyklus von H. Heß, das neue Ausstellungsgebäude von Ziebland, Schwanthalers und Kaulbachs Werkstatt mit Jerusalem und Babylon beschäftigten ihn vornehmlich, und überall sprach er sich mit Liebe, ernster Theilnahme und herzlicher Zustimmung aus, und wie hier alte Freundschaft erneuert und etwaige Mißstimmung ausgeglichen wurde, so ward ihm auch von Seiten seines ersten königlichen Freundes und Herrn, dem König Ludwig, der herrlichste Empfang zu Theil; ja als er am dritten Tage noch einmal mit ihm zufällig in der Werkstatt von Kaulbach zusammentraf, herrschte zwischen den beiden Männern, deren Namen in der Geschichte der neuern Kunst unzertrennlich verbunden sind, ein solcher Wetteifer liebenswürdiger und vertrauenvoller Freundlichkeit, als ob noch gegenwärtig des Künstlers Hand und des Königs Kopf an demselben Werke arbeiteten, — was denn auch, sobald man nur das Werk in rechter Größe faßt, der Fall seyn dürfte. Am Mittag vereinigte der Kronprinz bei sich mehrere der ersten hiesigen Künstler mit Cornelius an seiner Tafel, und so waren nach allen Seiten hin die ehemaligen Verhältnisse auf allgemein befriedigende Weise wieder angeknüpft.

Ueber allen persönlichen Beziehungen aber steht bei einem Künstler seine Beziehung zur Kunst, und Cornelius hat auf die Frage der Freunde nach seinen neuesten Arbeiten eine Antwort gegeben, die in Aller Herzen so lange nachklingen und nachwirken wird, als sie überhaupt Theil haben am Geiste der neuen Kunst und seiner fortschreitenden Bewegung. Cornelius hatte seine Zeichnungen für das Campo santo in Berlin bei sich (da er danach in Rom Cartons auszuführen gedenkt) und wer ihn besuchte, konnte sie sehen, und wer sie gesehen, wird sie nicht mehr vergessen. Es ist das übereinstimmende Urtheil der Künstler aller Fächer und Richtungen, die ich darüber zu sprechen Gelegenheit hatte, daß diese Zeichnungen nicht nur von ganz außerordentlicher Schönheit sind, überraschend reich an Motiven, großartig und voller Gedanken und Empfindung, daß der Ernst des Künstlerberufes in ihnen mit der ganzen dem Meister von jeher eigenen Energie ausgesprochen ist, sondern vornehmlich daß ein durchaus neuer Geist in ihnen lebt, daß sich mit ihnen ganz neue Bahnen für die Kunst aufthun, ihr ein ganz neuer Standpunkt für Auffassung der Religion gegeben ist. Ja, wenn mit diesen Zeichnungen nicht eine neue Epoche unserer Kunst beginnt, so liegt die Schuld nicht an ihnen, sondern an der Ungunst der Zeit, welche vielleicht — was so oft in Deutschland der Fall ist — nicht nachhaltende Kräfte genug zur Weiterbildung des Errungenen hervorbringt oder erzieht; eine Ansicht, in welcher mich Cornelius selbst durch die Aeußerung bestärkte, daß man mit Unrecht die christliche Kunst als abgeschlossen betrachte, während sie in der That erst beginne.

Um den Eindruck dieser Zeichnungen und ihr Verhältniß zu einer christlichen Kunst der Gegenwart recht zu würdigen, muß man einen Rückblick auf Cornelius' erstes großes Werk der Art, auf die Ludwigskirche, werfen. Wenn Eigenthümlichkeit der Auffassung, Neuheit der Gedanken, Unmittelbarkeit der Empfindung zu den Bedingungen gehören, die man dem Genius für neue Schöpfungen stellt, und man in dieser Beziehung seine Erwartungen namentlich bei der Ludwigskirche sehr hoch gesteigert hatte, so war es kein Wunder, wenn sich Viele nachgehends für nicht befriedigt erklärten. Abgesehen von der Conception im Ganzen, die ohne Vorbild ist, und vom Styl der Ausführung, welcher dem Cornelius ohnehin ganz eigen gehört, findet sich da wenig Grundneues, und nur das Deckengemälde der Schöpfung erinnert an keine frühere Darstellung desselben Gegenstandes. Wenige bedachten, daß die Ursache davon in der örtlichen Bestimmung der Gemälde lag, und daß, wie groß auch der von der Kirche der Kunst gestattete Spielraum ist, in demselben doch Geist und Form des Cultus gesetzbleibend seyn müssen, wenn sie nicht den eigenen Bestand bloß stellen will, und daß sie eben so wenig ein gewisses feierliches, selbst ceremoniöses Gepräge aufgeben darf, als dem Priester ein besonderer eigenthümlicher Ausdruck in Stimme und Bewegung bei der Messe gestattet ist. Soll daher die christliche Kunst zu freier Entwickelung kommen, so muß ihr noch eine Stelle außerhalb der Kirche im öffentlichen Leben angewiesen werden, wo sie, ohne die Religion aufzugeben, aufhören darf, kirchlich (im strengsten Wortsinn) zu seyn, wo sie, statt Ritual und Gesangbuchlied, Hymne und Oratorium wird. Eine solche Stelle haben sich die Menschen fast überall geschaffen, es ist der Ort, wo ihre Todten ruhen, und es kommt nur darauf an, der Anregung des Gemüthes von dorther Folge zu geben.

Meine Ansichten über diesen Gegenstand habe ich schon im Jahr 1829 Sr. Maj. dem König von Bayern in einem kurzgefaßten Memoire auszusprechen mir die Freiheit genommen, aus welchem ich hier folgende Worte entnehme. Nachdem ich von der Bedeutung religiöser Kunst für das öffentliche Leben gesprochen, fahre ich fort:

„Die Kirche ist es, welche hier mit der Kunst gemeinschaftlich wirkt, und Ew. Königl. Majestät haben bei der Gründung eines neuen Gotteshauses an der königl. Residenz bereits einem trefflichen Künstler hohe Aufgaben gestellt. Die Kirche aber mit der Bestimmung

des gemeinschaftlichen Gottesdienstes und geschlossener Andacht unterstützt nur zur Hälfte die Absichten der Kunst für's religiöse Leben der Völker; heilige Symbolik in nicht störender Einfachheit ist die allein würdige Sprache. Die Religiosität aber, die das ganze Leben mannigfach durchdringt, schuf der Oeffentlichkeit eine zweite Freistatt frommer Erbauung, welche wie zwischen Leben und Tod, so zwischen Kirche und Leben mitten inne steht, dem Gottesh aufe gegenüber einen Gottesacker."

Auf meinen hierauf gegründeten und näher entwickelten Vorschlag, ein „Campo santo" nach dem Vorbilde des Pisaner in München zu errichten, ertheilte mir damals der König in gnädigsten Ausdrücken die Antwort, daß er im Augenblick mit andern Plänen beschäftigt, auf die Ausführung von diesem nicht, wenigstens nicht sogleich Bedacht nehmen könne. In neuesten Zeiten ist aber von der Erbauung eines Campo santo in München wieder die Rede gewesen, wovon ich es ganz dahin gestellt seyn lasse, ob ein solcher Entschluß nur in entfernter Beziehung zu meiner Eingabe vom Jahr 1829 steht.

(Fortsetzung folgt.)

Kunstgeschichte.

Jeux de cartes Tarots et de cartes numérales du XIV. au XVIII. siècle, représentés en C planches d'après les originaux, avec un précis historique et explicatif. Paris 1844.

(Schluß.)

Die Karte selbst kommt nirgend vollständig vor; häufig fehlt eine Farbe ganz, so in Dresden die Akeleyund in der nachfolgenden Copie die Rosenfarbe, ein Beweis, daß man eine von den fünf Farben auffallen ließ, um sich dieser Spielkarte wie einer gewöhnlichen bedienen zu können. Die Zählkarten haben die Zahl der Augen oben in arabischen, unten in römischen Ziffern, mit Ausnahme der As und Zehner, wo oben die arabischen Ziffern fehlen. In den As stehen oben Zettel mit lateinischen Sprüchen; z. B. auf dem Hasenas Felix. Medie. Quisquis. Turbe. Parte. Quietus. Die Farbenzeichen sind in den Zählkarten bei der geringen Größe der Medaillons (sie haben überall nur $2\frac{1}{2}$ Pariser Zoll Durchmesser) auf die gefälligste und die Zahl am deutlichsten ausspreche Weise regelmäßig gestellt, und in der Hasen- und Papageifarbe alle diesen Thieren eigene Stellungen und Bewegungen mit großem Naturstudium eben so mannigfaltig als artig dargestellt. Die Bilder sind in der Hasenfarbe Türken, in der Papageifarbe Mohren, in den übrigen haben sie das deutsche Kostüm der damaligen Zeit. In den Bildern sind die Figuren höchst charakteristisch, man möchte sie für Porträtfiguren halten. Die Könige und Damen, letztere gekrönt, reiten auf Pferden oder Maulthieren, die Unter und Ober, durch die Stellung der Farbenzeichen unten oder oben unterschieden, sind Fußknechte, meist laufend. Die Arbeit ist, sowohl was die Erfindung und Zeichnung als was die Ausführung betrifft, gleich ausgezeichnet und von der aller andern bekannten Meister abweichend, daher um so mehr zu bedauern, daß wir von dem Urheber nichts weiter wissen, als daß er in Köln oder der Umgegend zu Hause war. Er ist in der Zeichnung eben so geistreich als wahr und hat den Grabstichel mit großer Festigkeit und Klarheit, zugleich aber mit aller Freiheit einer Zeichenfeder gehandhabt. Den Facsimile's, welche in dem vorliegenden Werk gegeben werden, liegen jedoch nicht die Originale, sondern eine etwas spätere weit geringere Copie zum Grunde, welche sich auf zehn Blättern zusammengedruckt in der Pariser Sammlung befindet und erst 1833 angekauft worden ist. Wenn auch in dieser Copie der Charakter des Originals nicht ganz verwischt worden, so bleibt sie doch sehr hinter demselben zurück, und man darf dessen Schönheit daher nicht nach den hier gelieferten Facsimile's beurtheilen. Auf jedem Blatt der Copie steht unten zwischen den Einfassungslinien des Medaillons das Monogramm des Copisten T. W. Dieser ist nun, wie den Franzosen unbekannt geblieben, kein anderer als der Goldschmied und Stecher Tielmann von Wesel, bei Bartsch VI. S. 311 und Brouillot Nouv. Dict. des Monogr. I. N. 174 und II. N. 2619. Von ihm sind unter andern mehrere Copien nach Dürer bekannt, die wegen ihrer Unvollkommenheit älter als die Originale scheinen. Die darunter befindliche Copie nach Dürers Geburt Christi von 1504 trägt seinen ganzen Namen: Telman. Op. Den. Dick (auf dem Deich) To. Wesel. Die Copie dieses runden Kartenspiels ist seine beste Arbeit; einige Blätter davon befanden sich in der Sammlung des Herzogs von Buckingham (Cat. Buckingh. III. p. 194. N. 2744). Die Copie scheint überall von der Gegenseite des Originals zu seyn und hat mehrere kleine Veränderungen. Die erheblichste ist, daß der Zettel auf dem Hasenas, statt der vorangeführten lateinischen Inschrift, eine deutsche enthält, nämlich:

Ave. Mi. Drint. Me. Vin.,
Daerom. Mot. Ic. En. Lepus. Sin.,

welches aus der niederrheinischen Mundart in die hochdeutsche übersetzt lautet:

O weh! mich drängt man fein,
Darum muß ich ein Hase seyn.

Von den übrigen Tafeln unseres Werks haben wir nur noch der Tafeln 92—95 zu gedenken, auf denen

der größte Theil einer schönen Holzschnittkarte von den gewöhnlichen deutschen Farben, Schellen, Eicheln, Grün und Roth, abgebildet ist, von der in Singers Playing Cards S. 210—213 nur vier Proben gefunden werden. Diese Karte muß eine sächsische seyn, denn in Grün-Zwei hängen an dem Baum die beiden sächsischen Kurwappen mit den beiden Schwertern und dem Rautenzweig; unten steht das Wappen des Fabrikanten, ein Spitz- und ein Flachhammer, über's Kreuz gelegt. Die Karte soll (weil rechts und links der Kurwappen eine Z und 11 steht) von 1511 seyn, ist aber etwas jünger und die wackere Zeichnung der des Anton von Worms oder Aldegraf ähnlich. Von den Königen ist einer ein Indianer und einer ein Türke, die Ober und Unter sind Stände und Handwerker, die Zehn stehen auf einer Fahne, welche von einer stehenden weiblichen Figur gehalten wird; die übrigen Zahlkarten haben unten meist drolligte, recht geistvoll gezeichnete Vorstellungen, die aber oft in's Schmutzige fallen. — Die andern Tafeln übergehen wir, weil sie nur Proben von Fabrikkarten enthalten, die ohne allen Kunstwerth sind.

Sti.

Nachrichten vom Februar.

Nekrolog.

Dresden. Am 20. Februar starb hier in seinem 70sten Jahre der Geschichtsmaler Rößler nach einer langwierigen Krankheit und Schwäche. Wie Quintin Messis übte auch er bis in sein 20. Jahr das Handwerk eines Hammerschmieds, bis es ihm bei einer unüberwindlichen Neigung zur Malerkunst möglich wurde, die hiesige Akademie zu besuchen und hier mit den beschränktesten Mitteln und bei oft drückender Armuth sich zu einem geschickten Künstler auszubilden, daß er im Jahre 1815 zum Unterricht bei der Kunstakademie angestellt wurde und dann bald bis zum ordentlichen Professor aufrückte. Besonders zeichnete er sich als Porträtmaler aus. Die drei Marien am Grabe waren eine seiner ersten Arbeiten während eines mehrjährigen Aufenthalts in Rom und dort mit Beifall ausgestellt. Vor mehreren Jahren fertigte er mehrere größere Gemälde nach Scenen aus der sächsischen Geschichte.

Stuttgart. Am 26. Februar ist in einem Alter von mehr als 70 Jahren der königl. Münzmedailleur Wagner, Vater des rühmlichst bekannten Bildhauers und Professors an der hiesigen Kunstschule, Theodor Wagner, gestorben.

Paris. Hier starb am 27. Februar der verdiente Archäolog und Kunstforscher, Grille de Beuzelin, Chef im Büreau der historischen Monumente im Ministerium des Innern, Sekretär der Commission der Denkmale, in seinem noch nicht zurückgelegten 40. Jahre.

Nachrichten vom März.

Persönliches.

Der Maler Rosenfelder aus Danzig ist zum Director der Königsberger Kunstschule (s. Akademien u. Vereine) ernannt worden. Hienach ist die Angabe in Nr. 8 des Kunstblattes zu berichtigen.

Dem Maler Strecker in Stuttgart ist die Inspection der Gemäldesammlung der königl. Kunstschule daselbst übertragen worden.

Der König der Belgier hat dem Direktor v. Gärtner, den Malern Peter Heß, Kaulbach und Rottmann, und dem Bildhauer Schwanthaler in München das Offizierskreuz des Leopoldordens übersendet.

Der Architekt, Bauinspektor Henz in Berlin hat das Ritterkreuz des herzogl. Sachsen-Ernestinischen Hausordens erhalten.

Der König von Preußen hat dem Architekten Duban in Paris den rothen Adlerorden dritter Klasse verliehen.

Dem Holzschneidekünstler Friedrich Unzelmann in Berlin ist das Prädikat Professor ertheilt worden.

Der Maler Eugen Flandin ist von seiner im Auftrag der französischen Regierung nach Chorsabad unternommenen Reise in Paris wieder angelangt und hat dem König Ludwig Philipp persönlichen Vortrag über das Ergebniß seiner Untersuchungen der Alterthümer von Ninive erstattet. (S. Alterthümer u. Ausgrabungen).

Horace Vernet begleitet den nach Afrika zurückkehrenden Marschall, Herzog von Isly, um die Wahlstatt von Isly in Augenschein zu nehmen, da er beauftragt ist, diese Schlacht für Versailles zu malen. Capitän Baeunt, selbst als Maler ausgezeichnet, wird ihm als Führer dienen.

Etex in Paris hat am 16. März eine Reise nach Italien und Griechenland angetreten, um einen passenden und schönen Marmorblock aufzusuchen für das Denkmal Daubans, das er für den Dom der Invaliden ausführen wird und dessen Modell bereits vollendet ist.

Der russische Oberbaumeister Thon, von Geburt ein Deutscher, ist in England gewesen, wohin er der Königin Victoria ein kaiserliches Geschenk, eine Sammlung von Zeichnungen der merkwürdigsten alten und neuen russischen Kirchen, überbracht hatte, und über Rom gereist, woselbst er fähigen russischen Künstlern die Ausführung eines Theiles jener zahlreichen Malereien und Sculpturen aufgegeben, welche das Innere und Aeußere der von ihm in Moskau zu erbauenden großen Kathedrale schmücken sollen. (S. Plastik).

In Unterzeichnetem sind erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die vier Jahreszeiten,

eine Folge ländlicher Darstellungen,

componirt und grösstentheils in Basrelief ausgeführt als Fries in dem königlichen württembergischen Landhaus Roseustein,

von

Conrad Weltbrecht.

70 Blätter in 4 Heften.

Groß Fol. Rthlr. 13. 8 Gr. oder fl. 22.

Inhalt:

I. Frühling: 12 Blätter. II. Sommer: 18 Blätter. III. Herbst: 24 Blätter. IV. Winter: 16 Blätter.

Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'scher Verlag.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 34.

Kunstblatt.

Dienstag, den 29. April 1845.

Ueber einige Werke von Dürer und Holbein in der Kunstsammlung des Direktors Böhm zu Wien.

In der für Schnitzwerke in Holz und Elfenbein höchst interessanten Sammlung des Direktors Böhm befinden sich auch mehrere Oelgemalde von A. Dürer, die wir im Kurzen beschreiben wollen. Vorerst ein Christus am Kreuze, in Oel auf Holz mit dem ächten Monogramme Dürers und der Jahreszahl 1508 (die letzte Ziffer ist jedoch etwas undeutlich, so daß es ungewiß ist, ob nicht statt dem 8 ein 0 oder 5 zu lesen ist; für 8 sprechen jedoch die meisten Gründe). Es ist 7 Z. 6 Lin. wien. Maß hoch und 6 Z. 1 Lin. breit. Der Kreuzesstamm reicht bis an den äußersten Rand des Bildes und theilt folgende am Rande laufende Inschrift in zwei Theile: PATER. I̅. MANVS. TVAS. COM̄ENDO. SPIRITV̅. MEV̅. Am obern Kreuzesstamm die Buchstaben INRI. Dieses Gemälde ist ganz gut erhalten, ohne alle Restauration, und ist jedenfalls das beste Oelgemälde Dürers, das sich in Wien befindet. Die Luft ist dunkel und ein heller Streifen, vom scheidenden Tageslicht beleuchtet, gränzt die dunkle Luft von den tiefblauen Bergen ab; im Vordergrunde mehrere zarte hellgrünende Bäume, die einen wunderbaren Contrast gegen das Dunkel der Luft bilden. In dieser ernsten Luft erhebt sich das Kreuz aus Birkenholz, mit außerordentlichem Fleiße gemalt, Christus das Haupt nach rechts gewendet, den Mund halb zum Sprechen geöffnet, daß noch die Zähne sichtbar sind, mit liebevollem Fleiße bis in die Zehen und Hände und größter Zartheit in den durchsichtigen Schatten am Körper gemalt. Die kleinen Dimensionen begünstigten dabei ohne Zweifel Dürer und sagten seiner mehr in's Detail als in einer großen breiten Durchführung gehenden Behandlungsweise zu, woher auch die hohe Vortrefflichkeit dieses Werkes herrühren mag. Bekanntlich hat Dürer in seinen Gemälden nicht die Freiheit der Behandlung, die er in seinen Handzeichnungen und vorzüglich in seinen Holzschnitten entwickelt.

Leider können wir von den andern zwei Gemälden Dürers, rücksichtlich ihrer Erhaltung, nicht ein Gleiches sagen. An diesen lassen sich nur die Umrisse und nur hie und da die Farbe mit Bestimmtheit erkennen. Das eine stellt das Brustbild einer Jungfrau vor, die Arme auf einer Fensterkante gelehnt, in der linken Hand einige Blumen haltend. Ueber ihre starken in Zöpfe geflochtenen Haare hat sie eine feine golddurchwirkte Haube. Sie ist mit einem rothen eng anschließenden Kleide bekleidet. Monogramm und Jahreszahl 1497. Auf dem Grunde ein Zettel mit der Inschrift:

Also bin ich gestalt
in achcehn Jar alt.

Darunter das fürlegerische Wappen mit zwei Fischen. Ganz stimmt damit überein das geäzte Bildniß Hollars bei Ad. Alex. Biorling Ant. 1646, gewidmet der Alathea Talbot, Gräfin von Arundel. Das Gemälde ist in Oel auf Leinwand, 21 Z. 4 Lin. hoch und 16 Z. 4 Lin. breit wien. Maß. (Nach Heller das Leben und die Werke Dürers II. 1. S. 183. II. 2. S. 902 besitzt Kaufmann Spet in Leipzig dasselbe; ob im Original oder Copie können wir aus Mangel der Autopsie nicht beurtheilen). — Das zweite Brustbild stellt ebenfalls eine Jungfrau mit stark herabwallenden Haaren, gefalteten Händen, niedergeschlagenen Augen, einen höchst anmuthig frommen Charakter aussprechend, dar, und ist besser erhalten als das vorhergehende, besonders der Kopf; die Hände sind in neuester Zeit restaurirt. Die Modellirung ist sehr charakteristisch. Dürers unzweifelhaftes Monogramm so wie die Jahreszahl 1497 beweisen die Aechtheit, wenn nicht schon der bestimmte Ausdruck in Contur bei beiden Gemälden die Originalität unzweideutig zu erkennen geben. Das Bild in Oel gemalt hat eine gleiche Höhe mit dem vorhergehenden so wie das fürlegerische Wappen, und ist ebenfalls von Hollar geäzt (vgl. Heller ibid. II. S. 903). In Augsburg befindet sich eine

Copie, die nicht von Dürer herrührt. Heller nennt beide Köpfe Katharina Fürlegerin, aber die Köpfe sind sich durchaus unähnlich und weisen mit Bestimmtheit auf verschiedene Personen. — Außerdem befinden sich in der Böhm'schen Sammlung eine schöne Anzahl von Dürer'schen Handzeichnungen (50 Stück), theils Landschaften und Blumen, theils Compositionen zu Holzschnitten und Studien, so wie die meisten Dürer'schen Holzschnitte und Kupferstiche.

Von bei weitem größerem Interesse aber sind die Holz- und Elfenbeinschnitzwerke, welche sich in dieser Sammlung befinden. Wir wollen daraus nur einige Holzschnitzwerke herausheben, die ein merkwürdiges Beispiel von der Höhe der mittelalterlichen Plastik geben. Besonders sind es zwei Köpfe aus Holz, mit solcher Lebendigkeit, so individueller Belebung und malerischer Unterordnung der Nebentheile unter das Ganze, daß Vollendeteres uns aus der mittelalterlichen Plastik nichts vorgekommen ist. Der Eine ist eine Büste mit einem Barett, das Haar mit einer Netzhaube, den Hals nackt, die Augen waren bemalt; der Mund ist etwas geöffnet, so daß die Zähne sichtbar sind. Die Höhe ist 4 Z. 6 Lin., die Breite von einer Schulter zur andern 4 Z. 4 Lin. Dann eine zweifelsohne dazugehörige Büste eines Weibes, mit einem Tuche über dem Kopfe und einer doppelten Perlenschnur. Das Kleid ist einfach, eng anliegend; die Höhe 3 Z. 6 Lin., die Breite 3 Z. 4 Lin. Heller erwähnt ibid. II. 1. S. 279 zweier Büsten, wovon die eine den Herzog Karl von Burgund, die andere wahrscheinlich seine Gemahlin vorstellen soll, und welche sowohl in der Beschreibung als auch in der Höhe genau mit den eben beschriebenen Büsten übereinstimmen. Auch besitzt Heller von diesen Rudolphinischen Büsten eine Bleistiftzeichnung, welche mit Körbel gehöht ist, von einem alten unbekannten Meister, mit der Ueberschrift: „Carolus Dux Burguntia In Holz von Albrecht Dürer geschnitten, die hat Kayser Rudolph gratis von Philipp Hainhofer bekhom." Dieses würde mit Bestimmtheit auf Dürer hinweisen, wenn nicht einerseits zu bekannt wäre, daß man alle bedeutenderen Werke, deren Meister unbekannt waren, auf Dürer übertragen hat, und andererseits die freie Behandlung des Ganzen auf H. Holbein d. Jüng. mehr als auf Dürer weisen würde. Die höchst lebendige Vollendung in der Ausführung, ohne alle Härte, das ganz ungezwungene Aufgehen im Porträt, setzt einen Meister voraus, bei dem das malerische Prinzip zu höherer Ausbildung gediehen war. Eine vollkommene Sicherheit im Urtheil aber würde blos dann möglich seyn, wenn man unzweifelhafte Büsten Holbeins vor Augen hätte. Als sichere Holbeins stellen sich folgende Basreliefs dar, nicht blos durch die malerische mit Holbeins Bidel in der Anordnung ganz übereinstimmende Auffassung, sondern auch durch gewisse Einzelheiten, als der Proportion der Figuren, der einfachen Motive, der etwas langlichen Vorderfüße und des Kostüms. Es sind sieben Basreliefs in der Böhm'schen Sammlung, jedes 2 Z. 6 Lin. breit und 1 Z. 8 Lin. hoch. Sie stellen vor: Christus am Oelberge, Petrus haut dem Malchus das Ohr ab, Christus vor Kaiphas, Christo wird die Dornenkrone aufgedrückt, Pilatus wäscht sich die Hände, Christus fällt unter der Last des Kreuzes, und endlich Christus am Kreuze mit Johannes und Maria. Alle hier angeführten Werke verdienen ihren Platz in der Kunstgeschichte um so mehr, als die Plastik des Mittelalters noch viel zu wenig gewürdigt ist und in einer Vollendung vor uns stehen, daß sich keines der bekannten Schnitzwerke über dieselben, wenige neben ihnen stellen können.

* * *

Cornelius in München im März 1845.

(Fortsetzung.)

Inzwischen ist dieser Entschluß an einer andern Stelle gefaßt und seiner Ausführung entgegen geführt worden. Die erste große Aufgabe, welche der König von Preußen dem nach Berlin berufenen Meister Cornelius gestellt hat, ist die Ausschmückung eines Campo santo, und wenn die Zeichnungen dazu jenen freien Schwung der Phantasie, die Jugendfrische der Empfindung und Neuheit der Auffassung des religiösen Stoffes zeigen, von der wir Alle überrascht und ergriffen worden, so dürfen wir getrost in der Oertlichkeit und deren Bestimmung und Charakter eine nachdrückliche Anregung erkennen; dabei aber auch nicht übersehen, daß dieses Werk das erste bedeutende religiöse Kunstwerk auf protestantischem Grund und Boden ist, und daß es vom Geiste der Reformation und der mit ihr gegebenen lebendigen Auffassung und Entwickelung des Christenthumes durchdrungen seyn muß, wenn es einer fast durch und durch protestantischen Bevölkerung wirklich an's Gemüth gehen soll.

Das Campo santo, welches in Berlin erbaut werden soll, ist der Vorhof zur Begräbnißstätte der preußischen Königsfamilie, ein Umgang nach Weise der Kreuzgänge an alten Domen, nach innen offen und einen Hofraum umschließend, nach außen durch Mauern abgeschlossen, in's Viereck gebaut, von 180 Fuß in's Geviert und etwa 35 Fuß hoch. Die Innenseiten der Umfangmauern bieten die Räume für bildliche Darstellungen. Eine architektonische Eintheilung ist so gut wie gar nicht vorhanden, und die Wände sind dem Maler zu ganz freier Verfügung gegeben. Er hat sich nun selber einen Organismus geschaffen, bestimmte Abtheilungen symmetrisch geordnet und mit architektonischen Gliederungen

und Verzierungen bereichert; die Hauptbilderräume hat er in drei Felder getheilt, so daß über einem Mittelbilde (von etwa 20 Fuß in's Geviert) eine Lunette, und unter demselben eine Predella von etwa 5 Fuß kommen; die Folgereihe aber dieser Hofraume hat er durch Nischen unterbrochen, in denen er Gruppen im statuarischen Styl und kolossalem Maß auf reich verzierte Postamente gestellt. Für alles Architektonische hiebei sind die Elemente aus dem griechischen Alterthum genommen, wie auch die als Verzierung dienenden Gestalten dahin gehören.

Der Grundgedanke der Conception, soweit sie sich übersehen läßt, dürfte sich in die Vorstellung von der Macht des Todes und der Sünde und der größern, sie überwindenden, der Religion und deren Verheißung ewiger Seligkeit, fassen lassen. Die Gemälde der ersten Wand haben es mit der Sünde, als der Quelle des Todes (nach biblischen Begriffen) zu thun. Mit dem Sündenfall und dem verlornen Paradies ist die Geburt Christi in Verbindung gesetzt, wodurch der Rückweg in dasselbe aufgeschlossen ist, zu dem Vater der Liebe (nicht des alttestamentlichen Zornes), dessen Antlitz aus dem Bilde der Lunette schaut. Mit der ersten Blutschuld der der Sünde verfallenen Menschen steht Christi Tod in Verbindung, welcher das Schuldbewußtseyn tilgt. Es ist ein Bild der Grablegung, und wie dabei menschlicher Schmerz auf das rührendste und ergreifendste dargestellt ist, so hat Cornelius in einer Klage der Engel die Theilnahme im Himmel dabei aussprechen wollen. Zum Bilde von der Vergebung der Sünde wählte Cornelius die Ehebrecherin vor Christus; ihr wird vergeben, weil Keiner da ist, der nicht gleichfalls Vergebung bedürfte; und darüber die Freude im Himmel über einen bekehrten Sünder, und in der Predella die Errettung Noahs. Bricht nun auch der Tod herein und verlangt sein ihm durch die Sünde verfallenes Theil, so ist ihm doch nicht Alles verfallen. Aus dem brennenden Sodom wird Lot gerettet, die Seele des Märtyrers Stephan wird zu Gott aufgenommen, wo sie mit andern zur Anschauung ewiger Versöhnung sich vereinigt. Das dürften die Gedanken in der vierten Bilderfolge seyn, wenn nicht etwa der Gegensatz vom Tode des Gerechten und dem Verderben der Sünder die leitenden Ideen sind.

Die Gruppen in den Nischen sind allegorischer Art. Lag es dem Künstler in Betreff allegorischer Anordnung daran, Ruhepunkte zwischen den verschiedenen Bildern zu haben, so mußte ihm dafür eine innere Uebereinstimmung durch den Inhalt der Darstellungen eben so wünschenswerth seyn, gewissermaßen ein Gedanke, der in immer neuen Wendungen und Gestaltungen wiederkehrte. Konnte er zwischen die Bilder der Sünde, des Todes und des ewigen Lebens das Wort verheißener Glückseligkeit immer wiederklingen lassen, so war das verbindende Band gefunden. Und Cornelius hat es gefunden in den Seligpreisungen der Bergpredigt, die nicht nur an alle Seelenzustände mit ihrem Troste rühren, sondern zugleich durch die Zahl (acht) der äußern Eintheilung auf's natürlichste sich anschließen. Diese Gruppen werden gebildet von einer weiblichen oder männlichen Figur mit je zwei Kindergestalten, in denen sich auf verschiedene Weise (mehr oder minder kenntlich, wie der Gegenstand es nothwendig mit sich bringt) der Inhalt der einzelnen Verheißungen ausprägt. „Selig sind die Leidtragenden, denn sie sollen getröstet werden!" spricht sich für Jedermann verständlich in der Gruppe neben dem Bilde der Klage um Christi Tod aus. Die Seligkeit der Armen im Geiste steht neben der Geburt Christi und ist hier zunächst auf die Hirten zu deuten, die sich — da Könige nahen — in scheuer Entfernung halten mit ihrer inbrünstigen Liebe.

Die Bilder der gegenüber liegenden Wand gelten dem Glauben an Unsterblichkeit. Wie zuerst die Sünde, so wird nun auch ihre Folge, der Tod, als überwunden dargestellt. Die Erzählung vom Jonas, die so oft die altchristlichen Sarkophage schmückt, kehrt auch hier wieder im Sockelbild; in der Lunette sehen wir die Auferstehung Christi und im Hauptbild die Erscheinung desselben unter seinen Jüngern nach der Auferstehung, wo er mit den Worten: „Friede sey mit Euch!" unter sie tritt und den zweifelnden Thomas von der Wirklichkeit der Auferstehung überzeugt.

Hatte der Tod keine dauernde Gewalt über Christus, so zeigen dagegen mehrere Erzählungen des Evangeliums ihn unter der Gewalt Christi. So erweckt er in Naim einen Jüngling, der zum Grabe getragen werden soll. Cornelius stellt die Scene dar, aber er geht davon zu zwei verwandten Gedanken über, und die dort bewährte Liebe des Heilands festhaltend, als eine den Tod überdauernde Macht, stellt er uns die Liebe zu den Menschen im barmherzigen Samariter, und die Liebe zu Gott in David dar, der, unbekümmert um den Spott der Menschen, in Begeisterung vor der Bundeslade tanzt. — Die Erweckung des Lazarus zeigt uns die Herrschaft Christi über den Tod auf ihrem Gipfel, wie sie auch schon auf den ältesten christlichen Sarkophagen als Symbol der Unsterblichkeit dargestellt sich findet. Diese Herrschaft aber war eine übertragene; immer bleibt Gott der im Menschen, selbst im Schwachen Mächtige, und daran erinnert das Sockelbild von David und Goliath; aber auch Christus ist nicht nur mit Macht bekleidet, sondern auch mit Demuth geschmückt, und macht sich zum Diener seiner Jünger und wäscht ihre Füße. — Die Seligkeit der Barmherzigen steht mit dem

Samariter, die der Friedfertigen mit dem Zuruf Christi im Mittelbilde in Beziehung.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom März.

Versteigerungen.

Rom. Am 17. März hat die längst erwartete Versteigerung des Restes der Galerie Fesch begonnen. Zum Beweise, wie die Bilder abgehen, mag dienen, daß eine Landschaft von Hobbema um 8400 Scudi für Paris erstanden worden ist.

Paris. In der Versteigerung der Delbecq'schen Kupferstichsammlung befanden sich nicht weniger als eilf Nielleu, während früher nie mehr als zwei auf einmal vorgekommen sind. Außerdem sah man Kupferstiche von Mantegna. Nicoleto da Modena, Zaon (Giovanni) Andrea, Giov. Antonio da Brescia und Robetta, eine Sammlung von Stichen des Meisters mit dem Merkurstabe (au caducee), ungefähr zwanzig Stücke von der größten Seltenheit, mehrere Marc Antonios, Blätter vom Agostino Veneziano und Marco da Ravenna, den Ghisi u. s. w. — Die Bilder der französischen Roccocoschule gehen auf unsern Versteigerungen mitunter zu hohen Preisen weg. So wurde neulich eine Ballscene von Watteau mit 1000 Frcs. und „das Vergnügen des Fischfangs" von Lancret mit 1501 Frcs. bezahlt. Selbst Bilder aus der bonapartischen Zeit, z. B. ein Bild von Prudhon, Hymen und die Schamhaftigkeit, ging zu 1501 Frcs. weg.

Ausstellungen.

München. Im Kunstvereine sind die meisterhaften Oelskizzen von Peter Heß zu den Fresken der Arkaden im Hofgarten, die wichtigsten Scenen des griechischen Befreiungskrieges darstellend. Eigenthum Sr. Maj. des Königs Ludwig, zu allgemeiner Bewunderung aufgestellt worden. Ferner sehen wir dermalen ein Paar interessante ältere Malereien ausgestellt, die das Eigenthum eines Privatmannes (Herrn Auberlen) in Augsburg sind, und wohl als Erzeugnisse des 14. oder 15. Jahrhunderts gelten können. Das kleinere dieser Bilder, eine Kreuzabnahme darstellend, möchte man wohl als ein Werk des Bernard v. Orley (Losse) erkennen, da in demselben unläugbare Zeichen einer Uebergangsperiode und der Einfluß älterer Malerschulen wahrzunehmen. Ein zweites Bild in der Form eines Altars und angeblich von Hemling (Memling) ist wohl nicht von diesem, doch jedenfalls von einem guten Meister. Beide Gemälde dürften wohl in irgend einer größern Sammlung ihre geeignete Stelle finden.

Paris. Am 15. März wurde die Kunstausstellung im Louvre eröffnet. Es waren 4000 Kunstwerke der Commission vorgelegt worden; davon wurden 2352, von 1272 Künstlern, zur Ausstellung zugelassen. Unter diesen 2552 sind 2029 Gemälde, 159 Bildhauerarbeiten, 50 architektonische Zeichnungen, 85 Kupferstiche und 29 Lithographien. Eine ganze ungebeure Wand nimmt das Gemälde von Horace Vernet, für das Versailler Museum bestimmt, ein, das die Wegnahme der Smala Abdel-Kaders vorstellt.

London. Die 22ste Jahres-Kunstausstellung wurde am 24. März eröffnet. Man zählt 816 Gemälde aller Arten und 21 Sculpturwerke. Im Ganzen steht die diesjährige Ausstellung den frühereu nicht nach. Besonders hervorgehoben werden Gemälde von Baxter, Prentis, Eybide und J. B. Pyne.

Akademien und Vereine.

München. Der Münchener Kunstverein zählt nach dem Rechenschaftsbericht von 1844 3161 Mitglieder (darunter 618 Künstler und 524 auswärtige), im Ganzen 141 mehr als im vorigen Jahre. Die Zahl sämmtlicher im Laufe des Jahres ausgestellter Kunstwerke beläuft sich auf 815, darunter 559 Oelgemälde, 53 plastische Arbeiten, 54 Lichtbilder u. s. w., dagegen nur 5 architektonische Entwürfe; im Jahre 1843 waren 155 Kunstwerke mehr ausgestellt. Angekauft wurden im Jahre 1844 155 Kunstwerke um die Summe von 28,810 fl., zur Verloosung unter die Mitglieder. Für das Vereinsgeschenk, die Zusammenkunft des Kaisers Barbarossa mit Papst Alexander in Venedig, nach Schnorr von Thäter, wurde letzterem 5550 fl. gegeben, wogegen dieser 5500 gute Abdrücke zu liefern versprochen. — Eine sehr bedeutende Veränderung wurde in den Satzungen vorgenommen, indem durch Beschluß der Generalversammlung vom 31. Januar dem Schiedsgericht, welches seit der Gründung des Vereins die Ankäufe allein und ohne Verantwortung zu besorgen hatte, diese Befugniß genommen und dermaßen zwischen ihm und dem Verwaltungsausschuß getheilt wurde, daß ihm die „Begutachtung des Ankaufs" mit dem Rechte der Zurückweisung blieb, der Verwaltungsausschuß dagegen das Recht der Entscheidung über den Ankauf erhielt (s. Kunstbl. Nr. 25. S. 108). Auch das zum Vereinsgeschenk bestimmte Blatt wird von dem Schiedsgericht dem Verwaltungsausschuß zur Annahme vorgeschlagen, der im Fall der letztern mit dem Künstler den Contract abschließt. Diese Bestimmungen sind auf ein Jahr vorläufig festgesetzt. — Zur Verloosung am 16. Februar kamen im Ganzen 170 Kunstwerke. Unter 115 Oelbildern waren 19 historische, u. a. eine Madonna von Endres und eine andere von Hanson, eine heil. Cäcilia von A. Zimmermann, eine Verspottung Hagars von Simon, die Verheißung Abrahams von Genelli, die Heimsuchung von A. Fischer, ein Amor von Anschütz, das Maifest der Elfen von Kreling, eine Mährchenscene von Wöllinger, die Kreuzfahrer vor Jerusalem von Lang, der Zinsgroschen von Schneider, die Erscheinung des Odysseus von Storck ꝛc. 24 Genrebilder, u. a. die Concertprobe von Geyer, Scenäder von Simonsen, die große Retirade von Scheuer, die Klosterküche von Dyk, die Rückkehr von der Kirchweihe von Marr, die Tyroler Bauernfamilie von Kaltenmoser, die Künstlerlaune zum Gutbewohl von Sandy, die Musikstunde von Simon, ein ungarischer Schiffzug von Klein, eine Dorfpartie von Hadenschaden u. a. m. 10 Thierstücke, u. a. eine Heerde Schafe bei Gewitter von Volz, eine Heerde Kühe von Benno Adam, eine Rennthierjagd von Holm, todtes Wild von Wottenbach. Pferde an der Tränke von A. Adam ꝛc. 46 Landschaften (und Marinen), u. a. von Rich. Zimmermann, J. Lange, N. Ott, Ed. Schleich, Fdbel, Löffler, Ernst. Edorff. Chr. Morgenstern, Heinzmann, Alb. Zimmermann, C. Kaiser, Richter, Staudge, Seidel, Schiller, Fries, Gleim, Heinlein, Steffan, Zwengauer, Hueber ꝛc. 14 Architekturstücke, u. a. von Sednfeld. Frant, Seeberger. Neher. Herkirchner, H. Adam ꝛc. Dazu kamen 2 Aquarelle, 5 Portellangemälde, 1 Glasgemälde. 1 Federzeichnung, 1 Bleistiftzeichnung, 1 Sammlung Radirungen, 1 Sammlung Lithographien, 8 plastische Arbeiten, u. a. eine Madonnenstatuette in Carraramarmor von Widumann, die brandenburgischen Kurfürsten Joachim I. und II. von Stürmer ꝛc. Ferner 6 Galvanographien, 5 Kupferstiche und 26 Lithographien.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 35.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 1. Mai 1845.

Zur Biographie des Benvenuto Cellini.

Goethe schreibt in einem Anhang zu seiner Uebersetzung von Benvenuto Cellini's Selber-Lebensbeschreibung, nachdem er von dessen hinterlassenen Schriften gehandelt:

„Verschiedene seiner Landsleute bewahrten sorgfältig andere Manuscripte, davon sich in Florenz noch manches, besonders in der Bibliothek Ricardi, finden soll. Vorzüglich werden einige Haushaltungs- und Rechnungsbücher geschätzt, welche über die Lebensweise jener Zeiten besondere Aufschlüsse geben. Vielleicht bemuht sich darum einmal ein deutscher Reisender, aufgefordert durch das Interesse, das denn auch wohl endlich unsere Nation an einem so bedeutenden Menschen und durch ihn auf's Neue an seinem Jahrhundert nehmen möchte."

Geraume Zeit ist seit dieser Aufforderung Goethe's verflossen, ohne daß sie eine Folge gehabt hätte. Zuerst haben sich, wie billig und wohl unabhängig von gedachter Aufforderung, Cellini's Landsleute der an mehreren Orten in Florenz verstreuten Handschriften erinnert. Von dem Manuscripte Benvenuto's, welches sich in der Marciana (Classe IV. Cod. XLIV.) befindet, hat Bart. Gamba Mehreres veröffentlicht unter dem Titel »Racconti« und Dr. Francesco Tassi hat es in seinem Buche »Vita del Cellini, Firenze presso Guglielmo Piatti 1829« wiederholt. Auch die Haushaltungsbücher der Ricardiana finden sich hier benutzt.

Von deutschen Autoren ist unsers Wissens Dr. Johann Gaye der einzige, welcher auf die erwähnten Handschriften aufmerksam gemacht hat. Er giebt in seinem »Carteggio d'artisti, Firenze 1839—40« ein Stück des Marcianischen Codex, in welchem Benvenuto von dem Vortheil spricht, welchen die Künste von dem Schutze großer Fürsten haben (Band III. S. 549), und eine Bittschrift Cellini's an den Herzog Cosimo I., von Florenz datirt den 18. Septbr. 1557, um Ueberlassung des von ihm bewohnten und zum Guß des Perseus hergerichteten herzoglichen Hauses auf Lebenszeit, aus dem städtischen Archiv, Scritture diverse, filza 8. Nr. 68. (Gaye l. l. Band II. S. 421). Die genannten Haushaltungsbücher in der Ricardiana ließ Gaye unbeachtet.

Inzwischen waren Goethe's Worte an einer andern Stelle auf empfänglichen Boden gefallen. Schon in früheren Jahren war Se. königl. Hoheit der Kronprinz Maximilian von Bayern bei der Lektüre von Goethe's Biographie des Benvenuto Cellini auf die oben mitgetheilte Stelle aufmerksam geworden, und hat sodann im Jahr 1842 durch einen gewissenhaften Copisten von den besagten Haushaltungsbüchern in der Ricardiana (vielmehr von dreien der vorhandenen fünf)[1] zur Förderung der bei uns angeregten geschichtlichen Studien genaue Abschrift nehmen lassen.

Diese Bücher reichen vom Jahr 1545 bis 1560 und enthalten, wie Goethe ganz richtig angedeutet, hauptsächlich Notizen, welche über die Lebensweise jener Zeit, vornehmlich über Lohnverhältnisse der Dienstboten und Arbeiter in der Werkstatt, über Miethpreise von Grundstücken, Wohnungen und Capitalien u. m. a. mannigfache Belege geben.[2]

---

[1] Die beiden nicht copirten Manuscripte enthalten keine im wesentlichen von den andern abweichenden Angaben; die wichtigsten Notizen daraus hat Tassi in sein oben angeführtes Werk aufgenommen.

[2] Es erhält — um einige Beispiele anzuführen — eine Magd in der Regel 7 Scudi (zu 4 Lire) Jahreslohn; eine andere, die aber zwei Kinder von 9 und 7 Jahren mitbringt, blos 12 Lire; ein Diener monatlich 5 Lire und das Versprechen, nach dreijähriger Dienstzeit in der Kunst unterrichtet zu werden; ein anderer wird, weil er den Dienst vor der Zeit verlassen, aus dem Testament gestrichen; eine Amme für sein Kind miethet Benvenuto für 8 Lire monatlich, einen Schreiber aber für seine Haushaltungsbücher und Briefe um einen halben Scudo d'oro monatlich und die Auslagen. Das Wechselhaus Salviati u. Spina in Lyon nimmt bei der Auszahlung der vom König von Frankreich angewiesenen Summen, die besonderen Wechselkosten ungerechnet, noch 2⅛ Procent Provision; und Bindo Altoviti in Rom zahlt dem

Neben diesen uns hier allerdings fern liegenden, aber jedenfalls für allgemeinere geschichtliche Studien schätzenswerthen Angaben, finden sich nun auch manche andere, welche für die Kunstgeschichte von Belang seyn könnten. Denn wenn auch Benvenuto in diesen Büchern nicht ausführliche Rechnung hält über seine Arbeiten, so geschieht doch mehrerer nicht unbedeutender gelegentliche Erwähnung, und zwar mit Nennung des Bestellers. So erfahren wir u. A. daß er für den Kardinal von Ravenna in den Jahren 1540 bis 1547 viele kostbare Arbeiten, namentlich ein reiches Salzfaß u. dergl., gefertigt; für M. Bindo Altoviti in Rom drei kleine Figuren: Glaube, Liebe, Hoffnung, welche später Herzog Cosimo (am 19. Februar 1552) für sich übernahm. Unter den vielen Gegenständen von Werth, welche er theils als Juwelier und Goldarbeiter, theils als Bildhauer und Erzgießer für diesen seinen Herrn auszuführen hatte, finden wir auch die Bronzebüste des Herzogs von doppelter Lebensgröße, in Harnisch bis zum Gürtel, von welcher Goethe nur unbestimmte Andeutungen giebt. Sie war ungemein reich verziert und (nach Benvenuto's Angabe) von Sachverständigen auf 1000 Scudi d'oro geschätzt worden.[1] Der Herzog bezahlte sie mit 800 Scudi und sandte sie nach Elba. Jetzt befindet sie sich, unsers Wissens, wieder in Florenz.

Das meiste Interesse gewähren unstreitig die Notizen, welche auf den Guß des Perseus Bezug haben, an welchem, wie wir aus Benvenuto's Selbstbiographie wissen, ein Stück Seele und Leben dieses ungewöhnlichen Künstlers hängt, und der nun nach mehreren Jahrhunderten noch immer zu den bewundertsten Zierden des kunstreichen Florenz gezählt wird.

Benvenuto klagt zu wiederholten Malen über die Unzulänglichkeit der Geldmittel bei Ausführung der Statue, an welcher er über acht Jahre lang beschäftigt ist. Vom Jahr 1546 bis 1552 betragen seine Auslagen schon gegen 1200 Scudi.[2] An Erz allein verwendet er 5105 Pfund für den Perseus, 2500 Pf. für die Medusa, 1107 Pf. für die Figuren und Ornamente des Postaments, 360 Pf. für die Unterlage der Medusa. Am 27. April 1554 wird der nach langen und wiederholten Störungen endlich vollendete Perseus aufgedeckt, erntet den Beifall der Künstler, des Volkes und des Herzogs. Getrost schreibt Benvenuto 10,000 Scudi d'oro als Forderung an den Herzog für den Perseus in's Schuldbuch des Herrn ein. Aber wie sieht er sich nach aller Arbeit, Anstrengung, Aufopferung, nach so vielen Versprechungen, Zusagen, und nach vollkommener Befriedigung der an ihn als Künstler gestellten Anforderungen in seinen Erwartungen betrogen!

(Schluß folgt.)

Cornelius in München im März 1845.

(Schluß.)

An der dritten (wohl in der Reihenfolge der vierten; für die dritte ist noch nichts entworfen) Wand sind fünf große Bilderräume, davon drei die Mitte einnehmen, während die Gruppen sich zwischen sie und die beiden äußersten stellen. An dieser Wand scheint Cornelius die vorher getrennten Gedanken zusammengefaßt zu haben, und stellt nun in ergreifenden Bildern neben einander leiblichen und geistigen Tod und leibliche und geistige Errettung und letztes ewiges Heil in Christo. Zu den Bildern aus den Büchern der Evangelisten fügte er hier, wo die Phantasie einen höhern Schwung nimmt, die gewaltige Symbolik der Apokalypse. So sehen wir am äußersten Ende im Lunettenbild die Schalen des göttlichen Zornes ausschütten über das Menschengeschlecht, und darunter stürmen einher auf feurigen Rossen Hunger und Pest, Krieg und Tod, und mähen die Menschheit vor sich nieder, die vergeblich zur Flucht oder an ihr Erbarmen sich wendet. Im nächsten Bild erschließt sich uns das geistige Verderben; oben sitzt Christus mit der Sichel in der Hand, und seine Schnitter bei ihm; der Stern des Todes wird herabgeworfen auf das sündige Babel, vor dessen Thoren das Weib mit dem ausgegleerten Wollustbecher in der Gewalt des siebenköpfigen Drachens am Boden liegt, und Johannes, vom Engel geleitet, Zeuge des Unterganges ist.

Dem leiblichen Verderben gegenüber auf der andern Seite steht das Bild der Auferstehung der Todten, mit dem Engel der Gnade im Vorgrund und dem Engel

---

Benvenuto von einem Darlehn von 1200 Scudi eine Leibrente von 180 Scudi jährlich, welche später der Herzog übernimmt. Auch verschiedene Wiedpreise nach Schätzungen ꝛc., selbst den Haushrath einer Magd u. dergl., finden wir gewissenhaft aufgezeichnet.

[1] Haushaltungsbuch vom J. 1557. Lo Illmo. et Eccellentissimo signore Duca Cosimo di Firenze de' dare a dì 5 di Febbraio 1557 scudi 800 d'oro in oro, sono per la fattura d'una testa di bronzo grande dua volta più che l' naturale ritratto propio al naturale di sua Eccellenza Illustrissima sinno alla cintura armato con richissima spoglia la quale si dette al Camerino mandato da sua Eccellenza quale Camerino mandò e portò detta testa all' Elba sino a dì 15 di Novembre 1537, e detta opera fu vista e stimata da più persone la fattura solamente più de mille scudi d'oro.

[2] Lo Illmo Sgre Duca Cosimo de' Medici di Firenze de' dare Scudi 1179 Lir. 5 denari 6 pagati di mio proprio a più persone che hanno lavorato in sù l'opera del Perseo e altre opere di sua Eccellenza e a più persone che hanno dato robe cominciato a dì 10 di Maggio 1546 insino 1552 come si vede cosa per cosa a Giornale Segn. A. 2. sine 4. ridotta a una somma. Haushaltungsb. l. l.

des Gerichts im Hintergrund. Daneben aber ist das Bild der Wiederkehr einer paradiesischen Zeit, nach der erhaben schönen Dichtung der Apokalypse von dem neuen Jerusalem, welche von den Engeln der zwölf Stämme herabgetragen wird, und hier die Gebeugten aufrichtet und die Völker der Erde aufnimmt. Die Engel mit der Siegesfahne darüber verkünden den Beginn einer neuen Zeit; daß diese aber nichts desto weniger mit der alten in einiger Verbindung sey, sagt uns eine Reihenfolge von Darstellungen aus dem gegenwärtigen Leben, in denen wir die Werke der Barmherzigkeit erkennen.

Christi Beziehung zum ewigen Heil wie zum ewigen Verderben, der Inhalt der Lehre vom Weltgericht, nimmt in der Form der gleichlautenden Parabel von den klugen und thörichten Jungfrauen die Mitte zwischen allen genannten Vorstellungen ein. Wir sehen Christus in der Glorie des Himmels, zu welchem sich an der einen Seite die erheben, die das Licht ihrer Seele ihm bewahrt haben, während die in Trägheit und Gedankenlosigkeit Verfallenen an der andern Seite am Boden liegen bleiben. Die Gruppen der Nischen stellen die nach Gerechtigkeit Dürstenden und die um der Gerechtigkeit willen Leidenden dar.

Diese Zeichnungen sind nicht in so kleinem Maßstab ausgeführt, daß nicht alle Motive vollkommen ausgesprochen und selbst die Formen mit Bestimmtheit ausgeprägt seyn könnten; und sie sind es.[1] Der Geist der Auffassung erhebt sich, wie schon oben angedeutet, über den streng ritualen Typus, in's Gebiet der freiern religiösen Dichtkunst mit Annäherung, wo es irgend der Gegenstand erlaubt, an einfache, dem Verstand wie dem Gemüth gleich faßliche Natürlichkeit; die Darstellung ist deshalb frei von allen conventionellen Bewegungen, und in den Motiven herrscht eine Frische und Lebendigkeit der Empfindung, daß man in die Begebenheit wie in einen Vorgang hineingerissen wird, und selbst hundertfach gesehene Gegenstände (wie das Vesperbild, d. i. die Grablegung ꝛc.) durchaus neu erscheinen. Unerschöpflich ist der Reichthum der Phantasie, wo es Anordnung im Einzelnen gilt, Scenen, Bewegungen, Gewänder, Charaktere ꝛc.; überraschend die Klarheit und Sicherheit der Wahl, durch welche immer mit möglichst Wenigem nicht etwa viel, sondern geradezu Alles gesagt ist; bewundernswürdig die Anordnung im Großen, die eigentliche Architektonik, der Aufbau der Composition, der Zug der Linien, die Verhältnisse und Gliederungen der Massen, bei der größtmöglichen Freiheit und Mannigfaltigkeit überall in einem und demselben Geiste geschaffen; hinreißend aber die Darstellung mit ihrer Wahrheit des Ausdrucks, es mag nun schmerzliche Klage, zarte Liebe und Andacht, oder stürmische Leidenschaft und Macht des verheerenden Unglücks das Wort ergreifen, oder in leichteren Zügen das tägliche Leben mit seinen Freuden und Bedürfnissen sich vorführen.

Wie in der Werthschätzung im Ganzen, so war man auch in der Vorliebe für Einzelnes hier ziemlich einverstanden. Zwar rühmten die Architekten den Geschmack der Ornamente, die Bildhauer hielten sich an die Gruppen und hätten sie am liebsten gleich in Marmor ausgeführt (was, beiläufig gesagt, den harmonischen Gesammteindruck stören würde), die Maler blieben bei den Hauptbildern, oder bei Allem; aber zuletzt sagte man sich doch, daß man ein Bild wie die Erweckung des Lazarus, wie der Tod Christi, wie die Ehebrecherin vor Christus noch nicht gesehen, und daß die zuletzt in Berlin entworfenen Blätter aus der Apokalypse, namentlich das Bild des Todes und Verderbens, neben das Beste und Größte zu stellen sey, was es überhaupt in diesem Gebiet gebe.

Und das Alles hat Cornelius nach einer vorhergegangenen an künstlerischen Schöpfungen so überaus reichen Thätigkeit, und nachdem er sogar einmal schon den christlich-religiösen Stoff durchgreifend bearbeitet, hervorgebracht! Von vielen Wundern erzählt die Kunstgeschichte, Lucas von Leyden war in seinem zwölften Jahre schon ein tüchtiger Kupferstecher, Correggio im achtzehnten ein meisterhafter Maler; aber von einer neuen vollen Jugendblüthe nahe am sechszigsten Jahre hat uns bis jetzt die Geschichte kein Beispiel gegeben. Möge das neueste alle die Folgen haben, die es so sichtbarlich verheißt!

— ef. —

[1] Bereits ist der rühmlichst bekannte Kupferstecher J. Thäter beschäftigt, sie in Kupfer zu stechen.

Nachrichten vom März.

Akademien und Vereine.

Berlin. Sechszehnte Versammlung der numismatischen Gesellschaft am 5. März, unter dem Vorsitz ihres Vicepräsidenten, des Herrn Tölken. Baron v. Meyendorff theilte eine bedeutende Reihe seltener und seltener antiker griechischer und anderer Münzen mit. Der Vorsitzende hielt einen sehr interessanten und belehrenden Vortrag über die Ausbreitung und Einschränkung der griechischen Kultur in Kleinasien, und erläuterte seine Behauptungen namentlich durch die Betrachtung der Münzen und anderer Denkmäler. Herr Pfister aus London, als Gast gegenwärtig, las einen Aufsatz über die bekannte Inschrift der sienesischen Münzen: Sena vetus civitas, und wies nach, wie sich dieselbe nicht auf die Altstadt Siena beziehe, sondern nur ein pruntender Titel sey, ähnlich wie Sancta Colonia, Ancona Dorica civitas, Padua regia u. s. w. Herr Pfeuffer hatte sein neuestes Kunstproduct, die kleinere königliche Preismedaille für künstlerische Leistungen, eingeschickt. Dieselbe fand nicht allein wegen ihrer schönen Erfindung, sondern auch wegen der nicht minder vortrefflichen Ausführung allgemeinen Beifall. Der

Sekretär der Gesellschaft, Herr Köhne, brachte darauf eine ansehnliche Reihe goldener und silberner Münzen der Herzoge von Benevent zur Anschauung, so wie den bisher noch unbekannten Mittelton, geprägt in dem von Kaiser Friedrich II. bei der Belagerung von Parma erbauten, nach wenigen Monaten jedoch von den Parmensern zerstörten Vittoria.

In der Versammlung der archäologischen Gesellschaft vom 15. März d. J. las Herr Curtius über Asklepios-Heiligthümer und die damit verbundenen Curörter des alten Griechenlands. Hierauf las Herr Reumont über die Reiterstatue des Ostgothenkönig Theodorich, welche, einst vor dem Palast zu Ravenna aufgestellt, von Karl dem Großen nach Aachen gebracht wurde, wo sie spurlos verschwunden ist. Herr Panofka erläuterte eine Terracotta griechischer Herkunft im k. Museum, einen Widder darstellend, auf dem eine weibliche Figur ruhig einherreitet, durch den Mythos des Poseidon, der aus Liebe zur Nymphe Theophane die Gestalt dieses Thieres annahm und mit ihr den goldvließigen Widder von Kolchis zeugte. Hierauf legte Herr Panofka die Zeichnung eines merkwürdigen, von Gerhard Auserlesene Vasenbilder Bd. I. Tafel I. u. LI) bekannt gemachten Vasenbildes vor, das bisher auf den indischen Feldzug des Dionysos bezogen ward, während es vielmehr das Bündniß der beiden Kabiren, Alkon und Eurymedon, mit Dionysos, durch die Vermittelung des Hermes, und wahrscheinlich zugleich ihre Aufnahme in die bacchischen Mysterien, als Seitenstück zu der Einweihung der Dioskuren in die eleusinischen Mysterien, uns vergegenwärtigt. Herr Gerhard gab, aus Mittheilungen des k. preuß. Gesandten in London, Geh. Leg.-Rth. Bunsen, und des bei dem britischen Museum angestellten Herrn Sam. Birch, genauere Notizen über die durch einen nebenher liegenden Zuschrottenstein erfolgte Zerstörung der Portlandvase, zugleich aber auch über die bei aller Zerstückelung zu verhoffende Herstellung der meisten Figuren des Bildwerks, von welchem nur die Pantöffe unter den Henkeln völlig zerstört zu seyn scheinen. — Die durch den Grafen Laborde erfolgte Versetzung des bisher im Besitze des Kaufmanns Weber in Venedig befindlichen weiblichen Kopfes vom westlichen Partheonos-Giebel ward als ein Ereignis der Denkmälerkunde erwähnt, und zugleich der Irrthum franz. Berichte bemerkt, welche diesen, seit mehr als zwanzig Jahren von deutschen Kunst- und Alterthumsfreunden gefeierten, in den gangbarsten archäologischen Bilderbesten befindlichen Kopf, als eine neu aufgeführte Entdeckung des Grafen Laborde bezeichnen. Ferner ward ein von Prof. Urlichs in Bonn an Herrn Gerhard eingesandter farbiger Probedruck des im vorigen Jahre in Köln entdeckten Mosaikfußbodens vorgelegt, welcher in sechseckigen Feldern Brustbilder des Sophokles und mehrerer der sieben Weisen darstellt. — Endlich ward aus römischen und sonstigen Mittheilungen über mehrere Ausgrabungen neuester Kunde berichtet: 1) über den für altitalische Münzkunde vielversprechenden Fund eines bei Cerveteri, dem alten Cäre, entdeckten Münzvorraths von 1500 Assen; 2) über den für etruskische Bildnerei vermuthlich ebenfalls sehr ergiebigen, bei Bomarzo erfolgten Fund von zwanzig etruskischen Spiegeln, dem so eben in der Nähe von Viterbo, auf Borghesischem Grundbesitz, andere Funde etruskischer Bronzen und Vasen nachfolgen sollen; 3) über zwei vor der Porta S. Lorenzo, außerhalb Roms, neuentdeckte farbige und dem Vernehmen nach schöne Mosaiken, eines mit dem Bilde eines Kriegers und seines Pferdes (etwa eines Dioskuren), das andere mit der Darstellung Achills, der den Leichnam des Hektor schleift; 4) über die Fortsetzung der oft als ergiebig befundenen Entdeckungen von Aventicum (Aventicum), als deren neueste Ausbeute Herr Troyon aus Lausanne eine mit Symbolen (Schlange, Frosch, Eidechse, Schildkröte, Pinienapfel und Eichenzweig) reich ausgestattete Votivhand von Erz bezeichnete, wie deren schon früher auf helvetischem Boden, einmal zu Avenches, ein andermal auf der Höhe des St. Bernhard gefunden wurden.

Königsberg. Um den östlichen Provinzen des preußischen Staates eben so eine feste Stätte für höhere künstlerische Bestrebungen zu geben, wie die westlichen Provinzen eine solche in der Kunstakademie von Düsseldorf besitzen, wird gegenwärtig auch hier, in Verbindung mit der bisherigen, nun für niedere Zwecke bestimmten sogenannten Kunstschule, eine höhere Kunstanstalt begründet. Die Anträge dazu waren von dem Minister von Raumer ausgegangen. Um aber einer festbestandigen Entwickelung der neuen Anstalt, je nach den Bedürfnissen und Interessen des Landes, nicht vorzugreifen, hat man sich für jetzt darauf beschränkt, die Einrichtung eines mit allen erforderlichen Hülfsmitteln versehenen Ateliers zu veranlassen und einen tüchtigen Historienmaler als Vorstand desselben hieher zu berufen. Die Wahl ist auf den Maler Rosenfelder zu Berlin gefallen und die Ernennung desselben, als Director und erster Lehrer der hier zu begründenden höheren Kunstschule, ist vom Könige bestätigt worden. Rosenfelder hat sich durch sein großes Gemälde aus der Danziger Reformationsgeschichte, welches sich im städtischen Museum zu Danzig befindet, bekannt gemacht und ist gegenwärtig, wie wir vernehmen, im Auftrage des Königs mit einem großen Gemälde aus der brandenburgischen Geschichte beschäftigt.

In Unterzeichnetem ist erschienen:

Geschichte
der Glasmalerei

in Deutschland und den Niederlanden, Frankreich, England, der Schweiz, Italien und Spanien, von ihrem Ursprung bis auf die neueste Zeit.

Von

M. A. Gessert.

gr. 8. Preis 2 fl. 42 kr. oder 1 Rthlr. 16 Gr.

Diese Geschichte der Glasmalerei ist die erste selbstständige und erschöpfende Bearbeitung dieses kunstgeschichtlichen Stoffs, denn das Wenige, was Leveil in seiner Art de la peinture sur verre über deren Geschichtliches schrieb, betrifft lediglich Frankreich und die Niederlande, erstreckt sich kaum auf die drei älteren Perioden dieser Kunst, und ist, wie mehr oder minder alles seither über Glasmalerei Geschriebene, seiner historischen, technischen und sonstigen Irrthümer oder Entstellungen wegen nur mit äußerster Vorsicht zu gebrauchen. Gegenwärtige geschichtliche Darstellung hingegen erfaßt auch die Glasmalerei in Deutschland, England, der Schweiz, Italien und Spanien, kurz allen Ländern, wo sie ihre Pflege gefunden, und ist um eine Periode, gerade die wichtigste, die ihres neuerlichen Aufschwungs, reicher. Wie weit aber der Herr Verfasser, indem er dem Bekannten Neues hinzuzufügen, jenes gesichtet, zurechtgelegt und verständlicht, dieses aber in gedrängten Zusammenhang mit jenem gebracht, kurz das erreicht, was zu erreichen galt, wird der Leser auch ohne Fürwort, welchem der Erfahrene ohnehin nicht zu viel traut, ermessen.

Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'scher Verlag.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 36.

Kunstblatt.

Dienstag, den 6. Mai 1845.

Geschichte der Kunst in Deutschland.

1) Baudenkmale der römischen Periode und des Mittelalters in Trier und seiner Umgebung. Herausgegeben von dem Architekten Ch. Wilh. Schmidt. Lief. 4. Der römischen Baudenkmale 1. Heft. Die Jagdvilla zu Fliessen. Trier 1843. (Text in 4., 32 S., und 6 Kupfertafeln in Fol.)

Die Reste der antiken Bauanlage zu Fliessen, die im Jahr 1833 entdeckt wurden, verdanken ihren Ruhm besonders den schönen Mosaikfußböden, die sich daselbst unter der schützenden Erddecke erhalten hatten. Herr Schmidt giebt uns hier mit seiner gewohnten Sorgfalt einen Grundriß der Bauanlage nach den von ihm *selbst* vorgenommenen ausführlichen Aufgrabungen der Fundamente, nebst Abbildungen der sämmtlichen, noch vorhandenen Mosaiken und der wenigen architektonischen Details, die man ebenfalls aufgefunden hat. Die Anlage ergiebt sich auf den ersten Blick als die Villa eines vornehmen Römers, aus der Zeit, da in den Gegenden des Mosellandes römische Cultur noch auf ihrer glänzendsten Höhe stand, zu erkennen. Die Gründe, welche den Herausgeber veranlaßt haben, sie ausschließlich als Jagdvilla zu bezeichnen, scheinen nicht gewichtig genug, wenn auch diese Benennung gerade keine Unwahrscheinlichkeit in sich einschließt. Leider ist die Zerstörung der Anlage so bedeutend gewesen, daß wenig mehr als nur die Fundamente erhalten und oft selbst nicht mehr die Thüren, welche die Gemächer verbanden, zu erkennen sind. Es ist eine große Anzahl verschiedenartiger Räume, die sich zu einem, in der Hauptform viereckigen Gebäude zusammen gruppiren. So wenig indeß von ihnen erhalten ist, so ordnet sich uns das Ganze unter der Leitung des Herausgebers doch auf eine verständliche und übersichtliche Weise; heizbare Wintergemächer und Wohnräume für den Sommer, zwei vollständig ausgebildete Badelokalitäten und zu andern Zwecken bestimmte Räume (etwa für die Dienerschaft und für die Oekonomie) erscheinen durch verschiedene Verbindungsgänge von einander gesondert; Höfe, mit Mauern umgeben, schließen sich dem Gebäude an. Ueber die Angelegenheiten der Heizung erhalten wir von dem Herausgeber willkommenen Aufschluß. Die Phantasie fühlt sich bei der Betrachtung dieser geringen Reste lebhaft angeregt, sie in ihrer ehemaligen Vollendung herzustellen und sich dadurch ein Bild des so vielgerühmten Villenlebens der Römer zu schaffen; für einen archäologisch gebildeten Architekten wäre es eine dankbare Aufgabe, die Entwürfe zu einer solchen Herstellung auszuarbeiten. Mögen diese Zeilen als eine freundliche Aufforderung dazu gelten!

Bei weitem das Wichtigste unter den Einzelheiten der Anlage sind jene Mosaikfußböden, die uns der Herausgeber in vortrefflichen, großen und colorirten Abbildungen vorführt. Es sind Zusammensetzungen der mannigfaltigsten Ornamentschemata, in denjenigen Formen, die durch die Technik des Mosaiks bedingt waren, und in geschmackvoller Weise nach den jedesmaligen Verhältnissen des Raumes gefügt und geordnet. Fast durchweg dürfen sie als Muster für die Dekoration von Fußböden betrachtet werden. Von dem luxuriösen Comfort der Römer geben sie vornehmlich ein charakteristisches Beispiel. Leider sind sie jedoch zum Theil schon mehr oder weniger beschädigt, und nach einer, dem Unterzeichneten kürzlich zugekommenen Notiz scheint es, daß sie trotz der über ihnen errichteten Schutzhäuser, vermuthlich durch Erweichung der Unterlage, mehr und mehr dem Verderben entgegen gehen. Für die geringe Anzahl von Denkmälern, zumal von so ausgezeichneten, die wir in Deutschland aus der Römerzeit besitzen, würde dieser Verlust doppelt schmerzlich seyn. Es ist indeß zu hoffen, daß noch Vorkehrungen zu ihrer ferneren Sicherstellung ausführbar seyn werden.

2) Denkmale der Baukunst des Mittelalters in Sachsen. Bearbeitet und herausgegeben von Dr. L. Puttrich ꝛc.

Von diesem Werk ist, seit das Kunstblatt zum letzten Mal über dasselbe berichtet hat (1844, Nr. 49 ff.), wieder eine Reihe inhaltreicher Lieferungen erschienen. Behandlung und Ausstattung sind in derselben verdienstlichen Weise gehalten, die bei den bisherigen Lieferungen die Theilnahme für das Unternehmen gesichert hatten. Zunächst sind zu erwähnen die achte und neunte Lieferung der ersten Abtheilung, die den ersten Band dieser Abtheilung beschließen und den Seperattitel führen: „Denkmale der Baukunst des Mittelalters in den fürstlich Schwarzburg'schen Landen." Die hierin enthaltenen Monumente sind 1) die Frauenkirche zu Arnstadt, auf 10 Tafeln dargestellt, die und in diesem Gebäude einerseits eine sehr interessante Ausbildung des spätromanischen, andererseits eine fast noch merkwürdigere und eigenthümliche reiche Ausbildung des frühgothischen Baustyles kennen lehren. Der Chor, der zu den letzteren Theilen gehört, und namentlich das auf Tafel 5 enthaltene Innere desselben, bildet eins der schönsten Beispiele dieser Kunstepoche, die wir in Deutschland besitzen. Das auf Tafel 6 abgebildete Grabmonument des Grafen Günther XXV. von Schwarzburg (gestorben 1368) dürfte als eins der erhedlicheren Sculpturwerke des 14. Jahrhunderts, gleich wichtig für die Kunst- wie für die Kostümgeschichte, zu betrachten seyn. — Ferner: 2) Die Kirche zu Kloster Paulinzelle, bekanntlich eine reine Basilika und gegenwärtig als Ruine von äußerst malerischer Erscheinung, was auch die vorliegenden Blatter mit Glück wiedergeben. Notorisch aus dem Anfange des 12. Jahrhunderts, bildet sie für den Baustyl dieser Zeit einen wichtigen Anknüpfungspunkt und gewinnt ein eigenthümliches Interesse durch die geräumige Vorhalle, die erst nach Vollendung des Hauptbaues (der Ansicht des Herausgebers zufolge aber sehr bald nach diesem) hinzugefügt ist. — 3) Die Kirche zu Stadt-Ilm, inschriftlich, doch mit Ausnahme der altern Thurmtheile und späterer Bauveränderungen, vom Jahr 1287. — Die Kirche zu Oberndorf, ursprünglich eine einfache, streng romanische Pfeilerbasilika. — 5) Die Kirche zu Göllingen, mit ihrem alterthümlich romanischen Thurme auf der Westseite und der unter demselben belegenen Crypta. Die letztere hat wiederum das Gepräge des streng romanischen Styles und ist desfonders dadurch ungemein merkwürdig, daß die breiten Gurtbögen ihres Gewölbes die Form des orientalischen Hufeisenbogens befolgen.

Die zehnte Lieferung der ersten Abtheilung beginnt den zweiten Band derselben und zugleich wieder einen besondern Abschnitt des Gesammtwerkes, unter dem Separattitel: „Das Schloß und der Dom zu Meißen und Kloster Heiligenkreuz unfern davon." Die Mittheilungen dieser Lieferung sind noch fragmentarisch, und ist ihre Vervollständigung durch die späteren Folgen zu erwarten. Von dem zugehörigen Text ist nur erst die Einleitung gegeben; von den bildlichen Darstellungen verschiedene mit einzelnen Theilen der im Titel genannten Monumente, die für die verschiedenen Epochen des gothischen Styles, für den brillanten spät-mittelalterlichen Schloßbau und auch für den romanischen Baustyl (in der Ruine von Kloster Heiligenkreuz) mannigfaches Interesse gewähren.

(Schluß folgt.)

Zur Biographie des Benvenuto Cellini.

(Schluß.)

Wir finden in seinen Haushaltungsbüchern unter der Rubrik der »Ricordi« folgende hierauf bezügliche sehr bezeichnende Stelle, welche wir unsern Lesern, bei denen wir die Kenntniß der herben Ausdrucksweise Benvenuto's voraussetzen dürfen, unbefangen wörtlich mittheilen. Sie lautet:

„Ich bemerke, wie heute am 25. September 1557[1] Pier-Maria dalle Pozze mir einen Brief gezeigt hat von der Hand des Girolamo degli Albizzi, Gardehauptmanns Sr. durchlauchtigsten Excellenz, und ist dieser Brief eine Art Compromiß im Auftrag Sr. Excellenz gemacht zwischen Ihr und mir über die Herstellung meines Perseus, und hat Herr Pier-Maria zu seinem Ausweis bei dem Cassier den Brief im Original zurückbehalten und mir eine wortgetreue Abschrift gegeben, und da solche Abschriften und ähnliche Papiere je zuweilen abhanden kommen, habe ich davon hier in meinem Tagebuch ausdrückliche Erwähnung gethan. Es wurde durch gedachten Herrn Hieronymus, welcher mehr den Vortheil des Herzogs als das Recht heiliger Gerechtigkeit und Vernunft vor Augen hatte, festgesetzt, daß ich dreitausend fünfhundert Scudi d'oro in Gold (den Scudi zu 7 Lire 10 Soldi) für meinen Perseus erhalten solle, und so hat man mir in Wahrheit das Messer an die Kehle gesetzt und mich beraubt. Denn Se. Excellenz der Herzog hatte beliebt, daß meine Arbeit nach der Vollendung von Sachverständigen geschätzt und mir die Summe der Schätzung ausgezahlt werden solle. Und Se. Excellenz haben die Arbeit schätzen lassen von den erfahrensten Künstlern meines Berufes, und

[1] Man erinnere sich, daß bereits am 27. April 1554 der Perseus aufgedeckt worden.

diese haben sie geschätzt mit allen Unkosten auf sechszehntausend Scudi d'oro in Gold; und diese Künstler haben die Schätzung gemacht im Auftrag des Herzogs und haben sich mir als meine Nebenbuhler aus Neid sonst zu öftern Malen sehr übelwollend gegen mich gezeigt, haben aber doch der Wahrheit die Ehre geben und die Arbeit nach ihrem Werthe schätzen müssen. Aber dieser Fürst hat sich vom Geize packen lassen, und um mir so wenig als immer möglich geben zu müssen, hat er ungerechter Weise eine neue Schätzung durch besagten Hieronymus degli Albizzi machen lassen, welcher seines Amtes ein Soldat ist und einen schlechten Lebenswandel führt. So wurde mir das Messer an die Kehle gesetzt und ich überlasse Gott meine Rache, denn die Unbill ist zu groß, die mir widerfahren."

Inzwischen war selbst damit die Angelegenheit nicht völlig abgethan; Benvenuto mußte es sich gefallen lassen, die durch Herabschätzung endlich festgestellte Summe von 3500 Scudi für Arbeit und Auslagen in monatlichen Fristzahlungen von 25, 50 und 100 Scudi nach und nach zu erdeben, ja von Zeit zu Zeit, wenn diese in's Stocken geriethen, wieder demüthige Bittgesuche um Fortsetzung der Zahlungen einreichen, und sah sich im Jahr 1560 noch immer nicht vollständig bezahlt. Unter diesen Umständen thut es Einem ganz wohl, in Gaye's Carteggio das oben erwähnte Bittgesuch Cellini's an den Herzog um Ueberlassung des für den Guß des Perseus hergerichteten Hauses zu finden, weil sich daran doch die Vorstellung der Gewahrung und somit einiger Entschädigung für ihn knüpft, wozu am Ende auch Cellini's Jahrgehalt von 200 Scudi, um welchen er in die Dienste des Herzogs getreten war, gerechnet werden kann.

Einen großen Raum in unsern Rechnungs- und Haushaltungsbüchern nehmen die Correspondenzen Benvenuto's ein mit dem Wechslerhaus Piero Salviati e Lionardo Spina u. Comp. in Lyon, aus denen wir ersehen, daß der König von Frankreich gleichfalls mit nicht unbeträchtlichen Summen in Rückstand geblieben und daran von Jahr zu Jahr abzahlte, so zwar, daß im Jahr 1559 Cellini's Forderung sich noch immer auf 1687 Scudi d'oro belief.

Endlich finden wir in gedachten Tagebüchern noch Aufschluß über ein Verhaltniß, das in der Selbstbiographie übergangen und in Goethe's ergänzenden Mittheilungen nicht ganz richtig angegeben ist, nämlich über seinen Eintritt in den geistlichen Stand und den Wiederaustritt aus demselben. Goethe, welcher dafür einen spätern Zeitpunkt als 1562 (bis wohin die Selbstbiographie reicht) annimmt, leitet die mit Cellini's Denkweise so wenig übereinstimmende Entschließung aus gereinigter Sinnesart, aus Verlangen nach geistigem Besitz in frommer Beschränkung her, wie sie mit herannahendem Alter dem Menschen lieb zu werden pflegt, und fügt nur hinzu, daß die allgemeine Natur sich zuletzt wieder mächtiger gezeigt und das angeknüpfte Verhältniß zur Kirche gelöst habe. Wie dem nun auch sey, in unsern Büchern findet sich im Jahrgang 1558 folgende Angabe eingetragen:

„Ich bemerke, daß ich, Benvenuto Cellini, unterm heutigen, den 2. Juniùs 1558, im Namen Gottes die erste Tonsur genommen und von dem hochehrwürdigen Monsignore de' Serristori in seinem Hause in der Vorstadt von Santa Croce mit aller Feierlichkeit und allen heiligen Ceremonien die ersten geistlichen Weihen empfangen habe, mit besonderer Genehmigung des hochehrwürdigen, erzbischöflichen Herrn Vicarius von Florenz und in Gegenwart des öffentlichen bischöflichen Notars, Ser Filippo Franchini; und habe ich an diesem Tage von besagtem erzbischöflichen Vicar die Ermächtigung erhalten, gegen meine Schuldner zu verfahren und verfahren zu lassen, wie sich ergiebt aus dem Tagebuch des Ser Filippo Franchini."

„Im Jahr 1560 habe ich mich, weil ich — zwar in's geheim aber doch — legitime Kinder haben wollte, der übernommenen Verbindlichkeiten wieder entheben lassen und bin meinen Neigungen wieder nachgegangen."

Ob unter diesen Umständen nicht anzunehmen sey, daß Benvenuto im Hinblick mehr auf seine Schuldner als auf seine Schuld, in den bevorzugten geistlichen Stand eingetreten, möge unentschieden bleiben. Gewiß aber bleibt selbst die andere Angabe Goethe's, daß er sich in späteren Jahren wirklich noch verheirathet, wenn nicht bestimmte Belege dafür vorliegen, nach der obigen Bemerkung von seiner Hand noch höchst zweifelhaft.

Nachrichten vom März.

Akademien und Vereine.

Stettin. Am 28. März fand statutenmäßig die Generalversammlung der Gesellschaft für pommersche Geschichte und Alterthumskunde in dem dazu bewilligten Sessionszimmer des Plenums der hiesigen königl. Regierung statt. Der bisherige stettinische Ausschuß ward in seinen Functionen bestätigt und eine Verfügung des Ministers der geistlichen 2c. Angelegenheiten, betreffend die Inventarisation der im öffentlichen Besitze befindlichen Denkmäler des Alterthums, vorläufig mitgetheilt. Später hielt Prof. Giesebrecht einen Vortrag über sechs altertümliche Geräthe des Lutitzerlandes. Ein heiteres Mahl beschloß die Feier.

Amsterdam. Am 5. März hat die königl. Akademie der bildenden Künste dahier das Jubiläum ihres 25jährigen Bestehens gefeiert.

London. Am 29. März, Abends, fand eine Generalversammlung der Gesellschaft der schönen Künste statt, wobei das Parlamentsmitglied, Herr Wyse, präsidirte und eine Rede über den jetzigen Zustand und die Aussichten der schönen

Künste hielt. Mit Hinsicht auf den Kunstcharakter vergangener Zeiten sprach er die Hoffnung aus, daß die jetzige Zeit in England eine epische Kunstschule erzeugen werde. Herr Fazzo verlas eine Abhandlung, worin er sich über die Zurücksetzung der Kupferstechkunst beklagt, welche durch die Bestimmungen der königl. Akademie hinter ihren Schwesterkünsten zurückgesetzt würde, da kein Kupferstecher Mitglied der Akademie werden könne.

Museen und Sammlungen.

Rom. Der preußische Oberbaurath Persius ist dahier mit dem Ankaufe mehrerer ihm bezeichneten antiken und modernen Sculpturen von ausgezeichneter Arbeit und Erhaltung für das Berliner Museum beauftragt.

Neapel. Die berühmte Vasensammlung des kürzlich hier verstorbenen Herrn Jatti wird nächstens Eigenthum des Museo Borbonico werden, da die Erben diese Sammlung bereits der Regierung zum Ankauf angetragen haben und man geneigt ist, den Kauf abzuschließen. Bekanntlich stammen die größten Schätze dieser Sammlung aus Nuvo, worunter die Abtheilung der Trinkhörner (Rhytons) vielleicht die bedeutendste dieser Art ist.

Brüssel. Das Museum (das nicht zu den am reichsten ausgestatteten gehört) hat drei Porträte erhalten; das eine ein Schöffe von Brüssel, mit der Jahreszahl 1552 von Porbus, und zwei Porträte von Ferd. Bol, ein Mann und eine Frau. Die letztere, in Schwarz gekleidet, ist in einer Landschaft dargestellt; der Mann steht auf einem Hafendamm; in der Entfernung sieht man mehrere Schiffe am Anker liegen.

London. Herr Ewarb hat im Unterhaus auf die Erlaubniß angetragen, eine Bill einbringen zu dürfen, durch welche die städtischen Behörden des Königreichs ermächtigt würden, Museen anzulegen. Er ist indeß ohne hinreichende Unterstützung geblieben und wird im nächsten Jahr seinen Vorschlag erneuern.

Die National-Galery hat einen neuen Zuwachs an einem Gemälde des Salvator Rosa. Diogenes wie er den Becher wegwirft, erhalten, und zwar durch Vermächtniß der Prinzessin Sophie.

Paris. Der Herzog von Luynes hat der Medaillenabtheilung der königl. Bibliothek das Geschenk eines goldenen halben Staters aus Athen gemacht, eine Münze von alter Arbeit und großer Seltenheit. Ein solcher Stater hatte bisher der attischen Reihe des französischen Kabinets noch gefehlt.

Troyes. Das hiesige Museum ist durch Erbschaft in den Besitz eines Bildnisses von Ludwig XIV. zu Roß gekommen, als dessen Meister Van der Meulen bezeichnet wird.

Denkmäler.

Köthen. Der Herzog hat die Aufstellung eines ehernen Denkmals für den berühmten Urheber der Homöopathie, Hahnemann, in den Anlagen nahe dem Bahnhofe, und eine Sammlung hiezu in unserem Lande gestattet.

Paris. In Falaise (Calvados) hat sich ein Verein gebildet zur Errichtung eines Denkmals von Wilhelm dem Eroberer.

Die Gesellschaft für Landwirthschaft, Handel, Wissenschaft und Kunst zu Calais hat beschlossen, in ihrer Stadt dem Eustache de St. Pierre eine Ehrenbildsäule zu errichten.

Die Civilliste läßt eine Bildsäule des Marschalls Bugeaud, Herzogs von Isly, und dessen lebensgroßes Bildniß als Gemälde anfertigen, jenes für das Museum in Versailles, dieses für den Marschallssaal in den Tuilerien.

Kölner Dombau.

Köln. Der Vorstand des Central-Dombau-Vereins hat von dem König folgende Cabinetsordre erhalten: „Je lebhafter Ich Mich für den Dombau interessire, desto größer ist auch Meine Theilnahme an dem Verein, auf dessen Thätigkeit die kräftige und gedeihliche Förderung des großen vaterländischen Werkes vorzugsweise beruht. Es würde Mir daher eine herzliche Freude seyn, wenn Ich mit der Königin, Meiner Gemahlin, der vorbereiteten Feier eines dreijährigen Bestehens beiwohnen könnte. Leider vermag Ich aber über Meine Zeit im Voraus so wenig mit Sicherheit zu verfügen, daß Ich auf die, von dem Vorstande des Vereins unter dem 17. Februar an Mich ergangene freundliche Einladung eine bestimmte Zusage zu ertheilen außer Stande bin, und daher auch die Wahl der Tage für das Fest dem Vorstande lediglich überlassen muß. Berlin, den 7. März 1845. Friedrich Wilhelm." — Im Februar Monat hat die Einnahme des Vereins 2158 Thlr. betragen. Die Gesammteinnahme der trägt bis jetzt 122,062 Thlr. 12 Sgr. und gegenwärtig sind disponibel noch 57,079 Thlr. 20 Sgr. 2 Pf.

Banwerke.

Düsseldorf. Mit dem Anbau des nördlichen Flügels des hiesigen Schlosses, Behufs der Beschaffung eines eigenen ständischen Lokals, wird nun in Kurzem begonnen werden. Zu den Kosten dieses Baues, der zwei Jahre dauern dürfte, trägt die Stadt Düsseldorf bei: 20,000 Thlr., von den Ständen sind votirt 25,000 Thlr., von der hiesigen Kunstakademie werden übernommen 3000 Thlr., der König hat als Zuschuß bewilligt 25,778 Thlr. 20 Sgr. Zusammen 71,778 Thlr. 20 Sgr.

Königsberg. Durch eine unbedeutende Ablösung des Thurmes der neuen Altstädt. Kirche von dem Kirchenschiff ist das massive Gewölbe über dem Orgelchor an zwei Stellen der Breite nach gerissen. Mit der Reparatur dieser beiden etwa $\frac{1}{2}$ Zoll breiten Risse des Deckengewölbes sind Maurer und Maler zur Zeit beschäftigt. Die neue Altstädt. Kirche soll zum Pfingstfest dieses Jahres, zugleich dem Dreijahrhundertfest der lutherischen Bibel, feierlich eingeweiht werden.

Moskau. Der deutsche Architekt, Thon, hat hier eine große Kirche zu erbauen, deren Vollendung erst in zwölf bis fünfzehn Jahren zu erwarten steht. Für die innere und äußere Ausschmückung hat der Kaiser an die Stadt Moskau gegen 24 Millionen Gulden zur Verwendung bestimmt.

Malerei.

Mainz. Der Großherzog von Hessen-Darmstadt hat sein von Dr. Heuß in voller Lebensgröße gemaltes Bildniß der hiesigen Stadt geschenkt, woselbst es für den großen Akademiesaal des kurfürstlichen Schlosses bestimmt ist.

Hannover. Der König Ernst August von Hannover hat das große Gemälde von Lessing in Düsseldorf: Heinrich V. für 2500 Thlr. Gold erkauft.

Paris. In einer Dorfkirche bei Montreuil soll ein reisender Engländer ein Gemälde von Rubens aufgefunden haben.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 37.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 8. Mai 1845.

Zur Erklärung griechischer Vasenbilder.

Von A. Feuerbach.

(Fortsetzung zu Nr. 87 v. J.)

II.

Ein richtiges Gefühl hat die Herausgeber des neuen anzösischen Vasenwerkes geleitet, wenn sie dem zuletzt on mir besprochenen Bilde unmittelbar ein Vasengeälde desselben Styles folgen lassen, dessen erste Erklärung unter den deutschen Gelehrten zu einer Controerse führte. [1]

Aus dem Grunde des Bildes ragen der Kopf, und it ausgespreizten Fingern die beiden Hände eines rieen Weibes hervor. Von jeder Seite schreitet ein achter bärtiger Mann herbei, um mit dem Schlage eines hammerartigen oder, wie es scheint, zum Zerhauen eingerichteten Werkzeugs jenes Riesenhaupt zu effen. Der eine derselben hat bereits den Scheitel rührt. Zwei Säulen dorischer Art an den beiden Enn sind wohl nur bestimmt, den ganzen Raum als nen geschlossenen zu bezeichnen.

Auch diese merkwürdige Vorstellung ist bekanntlich erst von Welcker besprochen worden. [2] Er sah in ihr e Geburt der sicilischen Paliken, der Söhne der Thalia d Enkel des Hephaistos; und gewiß, der Gedanke, ß diese mythischen Wesen nur die Schmiedehammer nd, als Paar gedacht, wo einer stets nach dem andern chselweise herankömmt, ist so geistvoll, so ganz der naiven Beschauungsweise des Alterthums angemessen, ß er auch künftig noch jeder andern Deutung gegener sich behaupten wird. Auch die Schwierigkeit, daß e Hammerschläge der beiden so eben erst gebornen Paken gegen das Haupt ihrer eigenen Mutter gerichtet sind, scheint gehoben, wenn man diese mit Panofka als Akmone, als den gleichfalls zur Person erhobenen Ambos bezeichnet. [1] Lebhaften Widerspruch erfuhr indessen diese Hypothese durch Gottfried Hermann, welcher in dem fraglichen Bilde ganz einfach die Schmiedeknechte des Hephaistos sah, durch welche Pandora als ein Thongebilde vollendet wird. [2] Die neuesten Herausgeber endlich suchten die Ansichten der genannten Gelehrten zu vereinigen. Sie erinnern an anderweitige Gestalten des Mythus, welche aus den Händen geboren werden, an die Identität der Daktylenmutter Ops, der Erde, der Pandora und Thalia; verzweifeln jedoch an einer direkten Erklärung unseres Bildes, und begnügen sich damit, in demselben eine Beziehung auf die Geburt der Kureten und die Formation der Pandora anzuerkennen, welche letztere dann nichts anderes als die Erde ist, und auf unserm Bilde, nachdem sie so eben die beiden Schmiede geboren, aus einer formlosen Masse zu einem beseelten Wesen, zur Personifikation der Göttin Erde umgebildet wird.

Die erste Veranlassung, zur Erklärung unseres Bildes einen weniger gekannten Mythus aufzusuchen, lag wohl in dem Umstande, daß der Fuß der einen männlichen Figur aus den Händen der Hauptfigur, von welchen er zum Theil verdeckt wird, herauszusprossen scheint. Ich gestehe aber offen, daß ich hierin mit Hermann nur ein zufälliges Zusammentreffen sehen kann. Herbeigeführt wurde es einerseits durch die Nothwendigkeit, dem Kopfe des Rieſenweibes, wenn er nicht als bloße Büste erscheinen sollte, auch noch die Hände beizufügen, und andererseits durch die Absicht, dem einen der hammerbewehrten Burschen, trotz des beschränkten Raumes, eine eben so sichere als lebhafte Stellung zu geben. Der zweite kreuzt mit der Ferse des einen Fußes die Säule,

[1] Siehe die Zeichnung: annali di corr. arch. 1830. tab. agg. I. und élite des monuments ceramographiques par enormant et de Witte I. pl. 52.

[2] annali t. I. p. 243 sq. Zimmermanns Zeitschrift r Alterthumswissenschaft. 1858. p. 255 ff.

[1] annali 1832. p. 395 sq. 1833. p. 286. Allgemeine Encyklopädie s. v. Paliken.

[2] de Aeschyli Aetnais p. 9 sq. opusc. academ. VII, p. 324 sq. Zeitschrift für Alterthumswiss. 1858. p. 489 ff.

mit der Spitze des andern den Nacken des Weibes, und wenn bei seinem Gegenmanne ein Paar Zwischenlinien fehlen, — kann dies bei einem so anspruchslosen, wiewohl geistreichen Bildchen von Bedeutung seyn? Ganz gewiß aber sind die beiden männlichen Figuren nicht im Moment ihrer Geburt gedacht, denn in diesem Falle würden sie ihrer angeblichen Mutter nicht zugewendet seyn. In allen Geburtsscenen der alten Kunst sehen wir das Neugeborne, sey es Minerva, Bacchus oder Erichthonius, sich vom Vater oder der Mutter hinwegbewegen. Nur durch Trennung vom alten Leben wird ein neues.

Wir haben auch hier die Werkstatt eines Bildgießers vor uns, und es gilt die Fertigung einer Statue, aber nicht die eines Thongebildes, dessen Vollendung ja nicht durch Hammerschläge, sondern durch den Druck des Nagels erreicht wird. Es gilt die Vollendung eines Erzkolosses, und die Thätigkeit der beiden Gesellen kann hiebei nur eine doppelte seyn. Entweder sie säubern die Statue von den Unebenheiten eines nicht auf's Höchste vollendeten Gusses, ein Geschäft, welches auch auf der bekannten Volcenter Schaale durch ähnlich geformte Hämmer verrichtet wird, oder, was ich für das richtige halte, sie befreien den Kolos nach vollendetem Guße aus seinem Mantel; sie hauen ihn aus der Ummauerung heraus. Der größte Theil desselben ist noch unsichtbar; er ist in einer Tiefe verborgen, noch festgehalten und verhüllt. Nicht ohne Laune werden zur Befreiung eines Kolosses auch kolossale Kräfte aufgeboten. Nur mühsam schleppt der eine der Gesellen sein Werkzeug herbei, der andere läßt das geschwungene blos niedersinken und weicht zurück, um der Wucht desselben, die ihn vorwärts reißt, das Gleichgewicht zu halten. Das Haupt aber leicht geneigt und die Hände gehoben, scheint der Kolos nun selbst, mit ängstlich flehender Geberde, aus seiner beengenden Hülle und zwischen den bedrohlichen Hämmern emporzustreben. Ich fürchte hiebei nicht den Vorwurf, die alte Malerkunst mit einer neuen Art von Gefühlsfubtilitäten bereichert zu haben. Auf der mehrfach angeführten Volcenter Schaale ist der Geselle, dessen Thätigkeit, wenn er sein hammerartiges Geräth schwingt, die Geberde des Feindlichverletzenden annehmen muß, mit der Statue des gefallenen und um Schonung flehenden Jünglings beschäftigt. Die beiden andern, welche mit krummen Schabinstrumenten die Schenkel des wohlgerüsteten und zum Kampf ausfallenden Heroen glätten, scheinen mit der Strigilis einen Kämpfer vom Oel und Staub der Palästra zu reinigen. [1]

Noch mahnt mich das archäologische Gewissen eine Kleinigkeit nachzuholen, welche ich bei der Beschreibung unseres Gemäldes übersehen habe. An allen Köpfen nämlich, das Riesenweib nicht ausgenommen, sind lange Zweige mit kleinen Blättern zu erkennen. Ich möchte sie am liebsten für einen blos willkürlichen Zierrath nehmen, wie wir dergleichen sehr häufig auf Vasen alterthümlichen Styls über den leergebliebenen Raum hingestreuet sehen. Möglich ist es indessen, daß auch diese, wiewohl zuverlässig ganz unwesentliche Zugabe, nicht aller Bedeutung entbehrt. Aehnliche Zweige sehen wir auf der Volcenter Kylix an der Wand der Werkstatt zwischen allerlei Bildern befestigt. Sie gehören wohl zum Hausrathe des Handwerksaberglaubens und sind als Sühnungszweige zu betrachten, welche vielleicht in den verhängnißvolleren Momenten des Kunstgeschäftes dem Werke wie seinen Fertigern zum unheilabwehrenden Schmucke dienten.

Mit dem bisher besprochenen Vasenbilde wurde endlich von Welcker, Panofka und den französischen Archäologen, als denselben Gegenstand vorstellend, ein anderes von späterem Style und flüchtiger Zeichnung verbunden, welches bereits Passeri herausgegeben hatte. [1] Gottfried Hermann ließ es als ein unauflösliches Räthsel auf sich beruhen, und E. Braun [2] glaubte es jenen etruskischen Funeralscenen anreihen zu dürfen, in welchen Charon als Quäler der abgeschiedenen Seelen erscheint, eine Hypothese, welche für den ersten Blick das ganze Räthsel auf's Glücklichste zu lösen scheint, bei näherer Betrachtung jedoch, so mancher andern Schwierigkeit nicht zu gedenken, schon den völligen Mangel eines entschieden etruskischen Gepräges gegen sich hat. Man sehe!

Eine einfach bekleidete Frauengestalt scheint von den Knien abwärts noch in der Erde verborgen zu seyn. Das Haupt und der linke Arm sind nach oben gerichtet. Auf diesem Arme aber erhebt sich eine Art von Gewächs, das sich etwa einem Schilfrohr oder einem Baume mit blätterlosen Zweigen vergleichen läßt. Gegen diese weibliche Figur schreiten nun von der rechten Seite zwei bärtige und nur um die Hüften mit einem Schurzfell bekleidete Männer an, ihre Hämmer zum Schlag erhebend; und zwar sind diese, wie man deutlich sieht, gegen das Haupt oder jenen Baum der Jungfrau gerichtet. Dieselbe Richtung nehmen die beiden gehobenen Arme eines dritten bärtigen und kahlköpfigen Mannes, welcher dem Weibe im Rücken steht und fast possirlich den Fuß zum Sprung erhebt.

Die Jungfrau ist wieder eine Erzfigur, von welcher

[1] Siehe die Abbildung bei Gerhard, Trinkschaalen des königl. Museums t. 12, 15, und Panofka, Bilder antiken Lebens t. 8, Nr. 5.

[1] picturae in vasculis, tab. 254; vergl. annali 1830, tab. d'agg. K. und élite des mon. céramogr. I, pl. 53.

[2] annali 1837. p. 368.

nur die Füße noch verborgen sind, um die nahe letzte Vollendung, die völlige Befreiung aus ihrem irdenen Gefängniß anzudeuten. Wie jener Koloß ängstlich und zagend, so hebt diese Jungfrau sich freudig und keck dem Lichte entgegen. Der vermeintliche Baumstamm aber mit seinen blätterlosen Aesten über dem linken Arm des Gußbildes ist nichts anders, als das Gestecht der Luftpfeifen und Luftröhren; und rüstig sind die Gesellen herangeschritten, um es abzuschlagen. Da der Guß gelungen, wird dies Geschäft mit keckem Handwerkswitze, es wird als ein Spaß betrieben. Dem kahlköpfigen Meister selbst ist ein Freudensprung und der wunderliche Wurf seiner Hände zu gönnen. Er folgte sympathetisch der Bewegung der Gesellen und gestikulirt nun, als gedächte er, den Abfall des Bildes in seinen Armen aufzufangen.

Geschichte der Kunst in Deutschland.

2) Denkmale der Baukunst des Mittelalters in Sachsen. Herausgegeben von Dr. L. Puttrich.

(Schluß.)

Die fünfzehnte bis achtzehnte Lieferung der zweiten Abtheilung beginnen von dieser ebenfalls den zweiten Band und führen den Separattitel: „Mittelalterliche Bauwerke zu Eisleben und in dessen Umgegend, Seeburg, Sangerhausen, Querfurt, Conradsburg.“ An Monumenten aus Eisleben sind hierin enthalten: die sehr einfache, dem 15. Jahrhundert angehörige Andreaskirche, mit der nur historisch merkwürdigen Lutherkanzel und einem sehr ausgezeichneten gestickten Kanzeltuch aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts, dessen figürliche Darstellungen der Herausgeber auf einem besondern Blatte vorführt; sodann die ebenfalls sehr einfache Annakirche, aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts. — Das Schloß Seeburg, bei Eisleben, gewinnt durch spätgothische Umwandlung einer hochalterthümlichen Anlage eigenthümliches Interesse. — Zu Sangerhausen trägt die, um 1083 gebaute Ulrichskirche, eine imponirende Pfeilerbasilika, das Gepräge des frühest romanischen Styles. Ihre alten Theile sind im einfach schweren Spitzbogen überwölbt; der Herausgeber spricht sich jedoch nicht darüber aus, ob nähere technische Untersuchungen über die Ursprünglichkeit dieser Gewölbe angestellt sind (so daß sie, da hierüber aus den Abbildungen nichts zu entnehmen ist, für jetzt wenigstens bei der Frage rücksichtlich eines früh-romanischen Spitzbogens in Deutschland nicht in Betracht kommen können). — Höchst merkwürdig ist die Schloßkirche zu Querfurt, ein Gebäude von fast speziell byzantinischer Anlage, d. h. ursprünglich im griechischen Kreuz gebaut und mit einem Kuppelbau über der Durchschneidung der beiden Schiffe. Der Herausgeber setzt den Haupttheil des Gebäudes in den Anfang des 11., die Kuppel in die Mitte des 12. Jahrhunderts. Mit Ausnahme der Absiden sind in der Kirche übrigens keine Gewölbe vorhanden. Ein besonders dargestelltes Grabmonument aus der spätesten Zeit des 14. Jahrhunderts verdient wieder nähere Betrachtung. — Die Kirche zu Conradsburg endlich gehört, wie bekannt, zu den reinsten, edelsten und reichsten Beispielen aus der letzten Epoche des romanischen Baustyls. Der Herausgeber giebt, außer den Hauptansichten ihre schönen Details, besonders die der Crypta, in ausführlichen Darstellungen. Es ist erfreulich, die Bemerkung hinzufügen zu können, daß neuerlich, und wesentlich mit auf Veranlassung des Herausgebers, durch die preußische Regierung Alles geschieht, um dies Kleinod deutscher Kunst auf würdige und seinem Werthe entsprechende Weise zu erhalten.

3) Die Doppelkapelle im Schlosse zu Landsberg bei Halle an der Saale. Ein Denkmal der Baukunst des 12. Jahrhunderts. Dargestellt von Aug. Stapel, Baumeister. Mit 10 Steindrucktafeln in 4. Halle 1844. (58 S. in 8.)

Dies Werk, das sich den Lieferungen des vorgenannten Puttrich'schen anreiht, giebt sorgfaltige Auskunft über ein, sowohl der baulichen Anlage als der Stylformation nach sehr wichtiges Gebäude des strengen romanischen Styls. Es ist eine der seltenen zweigeschossigen Burgkapellen Deutschlands, die neuerlich mehrfach besprochen sind, und wo beide Geschosse, für gemeinschaftlichen Gottesdienst bestimmt, durch eine Oeffnung in der Gewölbdecke des unteren mit einander in Verbindung stehen. Die Beschreibung, die der Herausgeber liefert, geht mit Sorgfalt in alle Einzelheiten ein; die Abbildungen (Federzeichnungen auf Stein) sind streng im Charakter architektonischer Risse gehalten und besonders durch die Schärfe in der Angabe der Profilirungen der architektonischen Glieder ausgezeichnet. Wir haben Mittheilungen und Darstellungen desselben Gebäudes ohne Zweifel auch in einer der folgenden Lieferungen des Puttrich'schen Werkes zu erwarten; die doppelte Arbeit kann den Freunden vaterländischer Kunstgeschichte aber nur erwünscht seyn, da sie zur gegenseitigen Controle beitragen dürfte und da zugleich Herr Puttrich in der Regel seine Darstellungen aus einem andern Gesichtspunkte behandelt.

4) Kunstdenkmäler in Deutschland von der frühesten Zeit bis auf unsere Tage. Bearbeitet von Dr. E. Freiherrn von Bibra, Dr. Gessert,

Dr. Lucanus, J. Mayer, Chef des bibliogr. Instituts, Th. Sündermahler u. A. — 1. Abtheilung: Von der frühesten Zeit bis zum Jahre 1600. Erste Lief. Schweinfurt 1844.

Mit diesem Heft tritt ein neues Unternehmen in die Welt, das für die Geschichte der deutschen Kunst mannigfach erfreuliche Folgen haben dürfte, wenn es, wie wir wünschen und hoffen, mit frischen Kräften durchgeführt und mit Theilnahme aufgenommen wird. Der, freilich sehr umfassende Zweck ergiebt sich aus dem Titel. Die Proben, die das erste Heft bringt, sind: 1) Eine in Farben gedruckte Abbildung eines Glasgemäldes aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts, aus der v. Tucher'schen Familienkapelle zu Nürnberg stammend und gegenwärtig im Besitz des Frhrn. C. v. Bibra auf Schnaabheim. Die Darstellung ist die Verkündigung Mariä, übereinstimmend mit einem Dürer'schen Holzschnitt und nach Angabe des Verfassers des Textes, Th. Sündermahler, nach einem Dürer'schen Carton oder gar durch Dürers eigene Hand gemalt (was der Unterzeichnete, mit dem Originale nicht bekannt, dahingestellt lassen muß). — 2) Ein Facsimile einer der Federzeichnungen des bekannten Wessobrunner Codex vom Jahr 814, in der königl. Bibliothek zu München, die als die ältesten der mit Sicherheit zu datirenden deutschen Versuche in bildender Kunst gelten müssen. Die dargestellten Figuren haben weite Gewandung, vielleicht wird uns später noch eine von den Zeichnungen mitgetheilt, wo in den Figuren die Behandlung der Körperform genauer ersichtlich ist, indem gerade diese für das betreffende Moment der kunsthistorischen Entwickelung besonders wichtig sind (bei aller Rohheit der Behandlung tritt dort nämlich eine große Aehnlichkeit mit der Figurenzeichnung in der bekannten Rolle des Josua in der vatikanischen Bibliothek hervor). Der Text ist von Dr. Geffert. — 3) Die Abbildung einer großen gewirkten Tapete, die sich im Besitz des Herrn Sündermahler befindet und deren ungemein interessante, sehr figurenreiche Darstellung die Geburt des Christkindes und die Anbetung der Könige enthält. Wir werden bei der Betrachtung desselben entschieden auf den Styl der flandrischen Schule zur Zeit Hemlings geführt; der Verfasser des Textes, Dr. v. Bibra, ist der Ansicht, daß sie wirklich nach einem Hemling'schen Carton gewirkt sey. — Abbildungen und Texte tragen beiderseits das Gepräge treuer Sorgfalt. Wenn die Herausgeber in dieser Weise fortfahren, wird ihr Werk eine erfreuliche Fortsetzung bilden der schönen, von F. H. Müller bearbeiteten und durch dessen Tod leider zu früh abgebrochenen „Beiträge zur deutschen Kunst und Geschichtskunde durch Kunstdenkmale."

F. Kugler.

Nachrichten vom März.

Malerei.

Paris. Galimard ist durch den Seinepräfekten mit der Composition der Glasgemälde beauftragt worden, die den Chor der Kirche Saint-Laurent zu Paris schmücken sollen. Durch de Nozan werden diese Glasgemälde ausgeführt werden. — In der neuen Kirche der heil. Elisabeth werden Freskogemälde ausgeführt und zwar die Sieben Sakramente von Jourdy, die Werke der Barmherzigkeit von Bézard, die Bergpredigt von dem Deutschen German Bohn, und das jüngste Gericht von Roger.

Die Wandgemälde von M. J. Guichard in der wieder hergestellten Kirche St. Germain l'Auxerrois sind noch vor Ostern vollendet worden. Die Architektur des Gebäudes ist sehr prächtig und ihren Räumen hat der Künstler seine Compositionen angepaßt, welche er dem alten und neuen Testament entlehnte. Oben sieht man den heil. Geist, darunter das unbefleckte Lamm unter dem Kreuz, rechts in Medaillons David, Moses, Esra, links Paulus, Petrus und Gregorius d. Gr. Das Hauptbild darunter stellt die Kreuzabnahme vor und wird sehr gerühmt.

M. Blondel hat in der hiesigen Kirche St. Thomas d'Aquin ein Wandgemälde in drei Abtheilungen beendigt, welche durch Arkaden gebildet werden. In der mittlern sieht man den heil. Ludwig im königlichen Ornat im Gebet; in der Abtheilung links vier Leviten mit der Bundeslade, von Kindern mit musikalischen Instrumenten gefolgt; Frauen gehen voran; in der Abtheilung rechts den Holzempfänger im Innern des Tempels die Gesetztafeln lesend; Unterpriester und Sänger stehen an den Stufen des Altars und im Vordergrund kniet betend das Volk. Der Zusammenhang dieser Vorstellungen mit der Umgebung und mit der Kirche ist schwer aufzufinden.

Rom. Der Landschaftsmaler Catame, welcher mit mehreren seiner Schüler seit zwei Monaten sich hier befindet, hat uns eine kleine Landschaft aus der Schweiz sehen lassen, welche er, bescheiden genug, eine bloße Erinnerung aus seinem Vaterland nennt und hier versuchsweise gemalt hat. — Carl aus Altona hatte im Kunstverein eine Landschaft ausgestellt, einen Sonnenuntergang in blendend gehaltener Lichte, welche sehr viel poetische Auffassung verrieth. Diese wurde denn gleich am zweiten Tag der Ausstellung von einem Liebhaber aus den Niederlanden gekauft. — Elsasser malt an der Wiederholung des Theaters von Taormina mit dem Aetna im Hintergrund. In dieser Arbeit sieht man, welche Fortschritte dieser Künstler bei seinem leidenden Zustande gemacht hat. — Riedels Bild, die Memoto. Für den König von Württemberg, wird allgemein bewundert und sein Atelier von Besuchen nicht leer.

In Unterzeichnetem ist erschienen:

Umrisse

zu

Schillers Kampf mit dem Drachen.

Von **Moritz Retzsch.**

In 16 Blättern.

Mit einigen Andeutungen von C. A. Böttiger.

Quer Fol. Rthlr. 2. 8 Gr. oder fl. 4.

Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'scher Verlag.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 38.

Kunstblatt.

Dienstag, den 13. Mai 1845.

Die Wiedertäufer von C. Schorn.

Das Kunstblatt hat schon mehrmals eines Gemäldes gedacht, welches Carl Schorn aus Düsseldorf, gegenwärtig und zwar seit mehreren Jahren in München, im Auftrag des Königs von Preußen ausführt und welches die Verurtheilung der Wiedertäufer in Münster zum Gegenstand hat. Dieses Gemälde ist jetzt seiner Vollendung so nahe, daß ausführlicher davon die Rede seyn kann. [1]

Der Künstler hat aus der Geschichte jener bedauernswerthen Verirrungen und Verwirrungen den Moment der Entscheidung gewählt, durch welche sie ihr Ende erreichten. Die Uebelthäter stehen überführt vor Gericht und erwarten ihren Spruch. Die Vollstreckung des Urtheils ist wie eine Ahnung in der Ferne angedeutet, mit dem Thurm, an welchen später der schauerliche Käfich ausgehängt wurde. Das Bild hat ziemlich bedeutende Masse, so daß die Figuren lebensgroß sind.

Das Lokal der vorgestellten Handlung ist der große Saal des Rathhauses in Münster; an der linken Seite ist ein Thronhimmel aufgeschlagen, unter welchem der zum Bischof erwählte, obschon noch nicht bestätigte und vorher durch die Wiedertäufer verjagte Domherr Franz von Waldeck, im Domherrnornat und mit streng verurtheilender Miene den Richterstuhl eingenommen. Er ist umgeben von geistlichen und weltlichen Mächten, die ihm wieder zur Gewalt verholfen. Ihm zunächst an seiner linken Seite steht der Graf Wyrch Daun von Fallenstein, der besonders thätig bei der Belagerung der Stadt sich erwiesen; nicht weit von ihm sieht man zwei kaiserliche Räthe und den Hauptmann Steding mit gezogenem Schwert, welcher, von einem Ueberläufer geführt, in der Nacht des 25. Juni 1535 Münster überrumpelt und so dem Reich der neuen Zionshelden ein Ende gemacht hatte. An der rechten Seite des Bischofs sitzen im Vorgrund zwei Domherren und ein Protokollführer; dahinter stehen einige Minoritenmönche, denen das Verdienst zugeschrieben ist, die Rechte und Lehren der katholischen Kirche am längsten gegen die Sektirer in Münster vertheidigt zu haben, und ein Kapuziner, der sich als der Beichtvater des Bischofs mit besonders eindringlicher Geberde und heimlicher Zuflüsterung nach ihm vorneigt. Zwischen diesen ernsten Gestalten, deren jede ein Todesurtheil im strengen Antlitz trägt, begegnen unsere Blicke zwei anmuthigen Knaben an der untern Stufe des Thrones, die mit leichtem Spiel und heiterm Muthwillen in einen ganz entgegen gesetzten Ton überleiten zu wollen scheinen. Und doch hängt an sie sich der ernsteste Gedanke der Darstellung; sie sind die Kinder des Bischofs und somit eine zwar stumme, aber unwiderlegliche Anklage gegen den Richter, der den Abfall vom Gesetz mit der äußersten Strenge zu verfolgen im Begriff steht.

Dieser Adtrünnigen nun stehen drei vor dem Tribunal, zunächst uns Johann Bockold, der Schneider aus Leyden, der König des neuen Zion, im abgetragenen königlichen Ornat, dabei gefesselt und mit dem Ausdruck gänzlicher Verzagtheit; neben ihm, gleichfalls in Ketten aber noch in voller Waffenrüstung, der Rathsherr Knipperdolling, mit dem Ausdruck wilden, verachtenden Stolzes, und zwischen beiden der Prediger der neuen Schaar, Krechting, der einzige, in welchem die Schwärmerei in geistlichen Zügen sich ausprägt. Um diese Gruppe, vornehmlich um den König, liegen auf ihren Knien am Boden die Weiber des neuen Propheten der Polygamie, neun an der Zahl, gebunden, wenigstens zum Theil, mit dem Ausdruck der Verzweiflung und Zerknirschung; alle aber von einleuchtender Schönheit und so nachdrücklichen Reizen, daß der Narr des Bischofs, der in einer Ecke neben ihnen Platz genommen, seine und manche fremde Gedanken hat über die nicht durchaus geschmacklose Philosophie des neuen Königs

[1] Seit dies geschrieben wurde ist Schorn zur Vollendung des Bildes nach Berlin abgereist.

und freilich auch über den raſchen Verlauf menſchlicher Luſt und irdiſcher Herrlichkeit. Den Hintergrund der rechten Seite nimmt die Wache ein, in geſchloſſener Reihe.

Mit dieſem Gemälde ſtellt uns der Künſtler ein Stück Geſchichte vor die Augen, das ſowohl im Allgemeinen als um der beſonderen Beziehungen und Charaktere willen unſere Theilnahme anſpricht; die Darſtellung befolgt iſt ſo lebendig und wahr, daß wir in die Begebenheit ſelbſt verſetzt werden; aber durch Auffaſſung und Styl wird ſie in das Gebiet der Poeſie gehoben, welche allein dem Bild der Wirklichkeit künſtleriſche Weihe und Berechtigung verleiht. In der Anordnung herrſcht eben ſo ſehr beſonnene Klarheit, die das Hauptſächliche vorhebt, das Zuſammengehörige vereint und wohlthätige Contraſte ſchafft, als natürliche Ungezwungenheit, die, die ordnende Hand des Künſtlers verbergend, das Auge nur an die Handlung feſſelt.

Ganz übereinſtimmend mit dieſen Verdienſten iſt die Schilderung der Charaktere und das Maß der Lebendigkeit und Wahrheit des Ausdrucks. Die Eigenthümlichkeit des Künſtlers und ſeiner Anſchauungsweiſe, wie tief er ſich in die Individualitäten verſenkt, bleibt überwiegend und giebt dem Ganzen die bei der großen Mannigfaltigkeit der vorhandenen Gegenſätze ſo wohlthuende Uebereinſtimmung, und zwar in lauter großen und breiten Zügen, ſo daß wir nicht etwa an den modernen hiſtoriſchen Roman, oder gar an deſſen Quellen, die Chroniken alter Tage, ſondern an die Formen dramatiſcher Dichtkunſt erinnert werden, womit auch der ernſte feſte Styl der Zeichnung (ſelbſt in allem Nebenwerk) und die Unterordnung des letztern auf's erfreulichſte zuſammentrifft.

Endlich hat das Gemälde noch den beſondern Werth, wodurch in unſern Tagen vornehmlich die Maſſen gewonnen werden: es iſt vortrefflich gemalt. Ein feierlicher Ton beherrſcht die ganze Scene, das Licht iſt in der Mitte zuſammen gehalten, die Geſtalten ſondern ſich mit täuſchender Perſpektive und treten rund hervor, die Farbenzuſammenſtellung iſt äußerſt harmoniſch und die Farben ſelbſt widerſprechen nirgend der Wahrheit; die Ausführung iſt leicht, frei, conſequent, die Behandlung kühn, breit und ſicher. Und ſo reiht ſich dieſes Gemälde in allen Beziehungen zu den bedeutendſten Leiſtungen der neuen deutſchen Kunſt.

Wenn es in München im Allgemeinen ſo aufgefaßt worden, und der König dem Künſtler ſeine Anerkennung durch die Beſtellung eines neuen ſehr großen Gemäldes ausgeſprochen, ſo hat es gleichwohl nicht an Gegenbemerkungen gefehlt, welche dem Künſtler wie dem Kunſtfreund beachtungswerth ſcheinen dürften. Die poetiſche Gerechtigkeit, dem Künſtler wie dem Dichter unentbehrlich, muß nicht nur klar ſich ausſprechen, ſondern auch für das Gute und deſſen Sieg hier oder dort. In Schorns Bild ſtehen ſich einander gegenüber politiſch-religiöſe Schwärmer von verwerflichen Grundſätzen als Beklagte und eine fanatiſche, moraliſch ſehr anrüchige Geiſtlichkeit als Richter. Welchen von beiden gehört unſer Mitgefühl? Das meiſte erwecken immer die Frauen, zumal da der Künſtler von ihrem bacchantiſchen Charakter Umgang nimmt und ihnen möglichſt viel Reize in Tracht und Mienen giebt. Offenbar tritt dieſe höhere Beziehung künſtleriſcher Compoſition nicht klar genug hervor, und Wenige dürften ſich vor dem Bilde bewußt werden, daß der Künſtler ihre Theilnahme nicht nur für eine ſchöne und gefällige Malerei, ſondern für das tragiſche Ende einer Heldenſchaar von unglaublicher Tapferkeit im Kampfe gegen übelberechtigte richterliche Gewalt in Anſpruch nehme.

Schließlich kann ich nicht umhin, auf eine Bemerkung Rückſicht zu nehmen, die mir mehrfach zu Ohren gekommen. Manche betrachten nämlich dieſes Bild Schorns als eine Frucht des durch die bekannten belgiſchen Bilder unter uns ausgeſtreuten Samens. Dem entgegen ſteht nun, ganz abgeſehen von der grundverſchiedenen Auffaſſungsweiſe, die einfache Thatſache, daß Schorn, als er die belgiſchen Bilder ſah, ſeine Wiedertäufer bereits ſeit länger als einem Jahre unter dem Pinſel hatte. Sicher aber haben die Verdienſte der genannten Werke in Betreff der Harmonie, Stimmung und Brechung der Farben nach Maßgabe des ein- und auffallenden Lichtes in unſerm Künſtler einen einſichtsvollen Kenner und Bewunderer gefunden, und haben ihm bei der Vollendung ſeines Werkes ganz gewiß vielfältig vor Augen geſtanden.

* * *

Die Frage nach der Beſtimmung des Bildes, welche ich öfter vor demſelben aufwerfen und mit einiger Ungewißheit beantworten hörte, führte mich zu Betrachtungen über manche Kunſtzuſtände in Deutſchland, welche hier beiſpielsweiſe mir erlaubt ſeyn möge.

Forſchen wir nach, was unſere Regierungen in Deutſchland (mit Ausnahme deſſen, was durch die Fürſten unmittelbar geſchieht) zur Belebung und Unterſtützung der Kunſt thun, ſo finden wir vornehmlich die Sorge für Kunſtbildungsanſtalten, Kunſtſchulen und Akademien, die und da Concursausſchreibungen und Belohnungen für den Sieger. Verfolgen wir aber die Laufbahn der einzelnen Glücklichen, namentlich derer, die ihren Genius an die Staffelei gebunden, ſo ſteht als näher oder ferner geſtecktes Ziel das ſchöne Vorrecht da, — Andere zu demſelben Ziel zu führen, die dann ihrerſeits gleichfalls das Zumzielführen als Endziel vor ſich haben. Nach den auf dem Wege gewonnenen Kräften

und Schätzen fragen die Regierungen wenig mehr. Mit diesen sind die Künstler auf das vom Zufall geleitete Bedürfniß verwiesen, auf die Kirche, auf Private, auf die Kunstvereine. Nun ist bekanntlich das Verlangen der protestantischen Kirche nach Kunstschmuck vorläufig noch sehr gering, aber auch das der katholischen denkt man sich in den meisten Gegenden viel dringender als es ist. Man frage nur in Italien nach, oder selbst in Bayern, wo die großartigste Anregung von oben eine verhältnißmäßig höchst unbedeutende Folge in den kirchlichen Gemeinschaften gehabt hat. Privatleute und die durch gleiche Interessen geleiteten Kunstvereine fördern hauptsächlich die Genre- und Landschaftsmalerei, selten die Historie, aber noch seltener größere Unternehmungen in diesem Fach, und Graf Raczinsky und der Düsseldorfer Kunstverein mit dem Städel'schen Institut in Frankfurt stehen so ziemlich ohne ihres Gleichen in Deutschland, wenn man die Paläste einzelner Fürsten ausnimmt.

Diese Erfolge künstlerischer Studien (insonderheit des Historienmalers) scheinen mir nun nicht in Verhältniß zu stehen weder mit dem Werth des Kunsttalentes an sich, noch mit dem langen und schwierigen Gang seiner Ausbildung, nicht mit dem, was für diese von Seiten der Regierung geschieht, am allerwenigsten aber mit dem Antheil, den ein geist- und gemüthreicher Künstler von seiner Zeit und seinem Volke genommen als Samenkorn, das, zur Blüthe entfaltet, zur Frucht gereift, beiden wieder erstattet werden sollte.

Handelt es sich darum, der Kunst die richtigsten Wege in das öffentliche Leben anzuweisen, so hat dies der König von Bayern in einer Weise gethan, die nur, scheint es, darum im übrigen Deutschland nicht volle Nacheiferung noch gefunden, weil auf denselben mit ihm Schritt zu halten große Schwierigkeiten hat. Dagegen könnte man von vielen einen auswählen, und obenein — da man in Deutschland so gern Vorbilder im Ausland sucht — denjenigen, welchen das französische Gouvernement zur Hebung der Kunst eingeschlagen hat, nämlich wie dieses im Palais Luxembourg in Paris ausgezeichnete Werke lebender Künstler vereinigt, eben so könnte man der neuen deutschen Kunst, oder auch der Kunst der Gegenwart überhaupt, ein Museum errichten, und für dasselbe die Thätigkeit der hervorragendsten Künstler in Anspruch nehmen. Ein solches Museum wird die Kräfte, welche Staaten wie Preußen, Oesterreich, Bayern, Hannover, Württemberg, Sachsen ꝛc. zur Förderung der Kunst jährlich verwenden können, nicht übersteigen. Sammeln wir einmal die Werke älterer Zeiten in besondere Räume, welche gewissermaßen wenigstens dem öffentlichen Leben angehören, warum sollten wir dasselbe Recht nicht auch den Zeitgenossen gönnen. Würde nicht ein Museum der gegenwärtigen Kunst — das nur allerdings nach Gründung, Anlage und Ausführung sehr verschieden seyn müßte von den bunt zusammen gewürfelten Kunstausstellungen — ein Denkmal unserer Zeit werden können, ein erfreulicher, einladender Vereinigungspunkt für Viele, Einheimische wie Fremde, eine warme Quelle nationalen Bewußtseyns, und welch ein Ehrenziel für unsere Künstler! Die neue Pinakothek in München, die Sammlung des Rosensteins bei Stuttgart, diejenige im Schlosse Moabit bei Berlin könnten möglicher Weise dieser Idee entsprechen, sobald ein bestimmter Plan an die Anlage geknüpft und eine möglichst breite Grundlage unter Betheiligung des Landes gewonnen wird. In einer solchen Sammlung wünschen wir Schorns Bilde eine günstige Stelle.

— ef. —

Nachrichten vom März.

Plastik.

Berlin. Die Reihe ausgezeichneter historischer Porträts, die wir Rauchs Meisterhand verdanken, ist neuerdings auf das Glänzendste durch eine Büste Sr. Maj. des Königs vermehrt worden. Treue Auffassung der Aehnlichkeit, verbunden mit dem lebendigsten Ausdrucke, machen dieses Werk, abgesehen von der genialen Behandlung des Materials, gewiß zu dem bedeutendsten, was der Meister geleistet.

Köln. Der Bildhauer J. Schorb aus Coblenz hat die colossale Büste des Erzbischofs Clemens August von Droste nach seinem bereits früher in Münster angefertigten Modell während des letzten Sommers in Rom in carrarischem Marmor ausgeführt. Zur Erwerbung dieses Kunstwerks für die Stadt Köln ist hier ein Comité zusammen getreten.

Rom. Die bei russischen Künstlern bestellten Sculpturen für die neue Moskauer Kirche, welche der Architekt Thon erbaut (s. Persönliches u. Vermerte, S. 150 u. 152), werden in Statuenmarmor ausgeführt. Sie sind großentheils nach der Erfindung des Architekten und desselben in acht Basreliefs, dazu bestimmt, die vier Quadratfaçaden der Kirche zu schmücken. Die Motive ihrer Compositionen wurden dem Alten und Neuen Testament sowie der russischen Geschichte entnommen.

Der englische Bildhauer Gibson ist aus London mit dem Auftrag wieder zurückgekehrt, die Porträtstatue der Königin in Marmor, als Gegenstück der Statue des Prinzen Albert von Emil Wolff, auszuführen. Er hat die Büste der Königin nach der Natur sowie die königlichen Kinder in London modellirt.

Ein Schiffbruch zwischen Civitavecchia und Livorno hat eine ganze Ladung Kunstwerke, von hier nach England bestimmt, in's Meer versenkt. Unter diesen befindet sich die schöne Statue der Rebekka von Imhoff, mehrere Büsten von Macdonnell, sowie viele andere Marmorarbeiten, moderne und antike. Wenn nun auch Aussicht vorhanden ist, daß diese vom Meeresgrund wieder an's Tageslicht befördert werden, so sind doch die Gemälde auf ewig verloren, und hierbei sind leider einige gute Bilder zu beklagen. Die Mehrzahl sind freilich geradezu Gemälde ohne Werth, die Albions

Söhne hier Jahr aus Jahr ein mit ihren guten Guineen, unter den Namen von Raphael, Michel Angelo u. s. w., von betrügerischen Kunsthändlern kaufen.

Paris. Für den Garten des Palais Luxembourg sind verschiedene Marmorstatuen vom Minister des Innern in Auftrag gegeben worden, S. Genovefa an Mercier, Ebrotilde an Klagmann, Jeanne d'Albret an Brian, Bianca von Castilien an Dumont, Valentine von Mailand an Jouffroy, Jeanne Hachette an Bonnassieux, Maria von Medicis an Caillouette, Margarethe von Provence an Husson, Maria Stuart an Feuchère, Anna von Beaujeu an Gatteaux, Anna von Bretagne an De Bay und Clemence Isaure an Préault.

Die Stadt Straßburg hat für ihr Museum die Marmorstatue der Jeune Bretonne von Groß acquirirt. Der Kunstverein daselbst hat von demselben Künstler die Büste des Bildhauers Ohmacht fertigen lassen.

Der Municipalrath von Paris hat den Architekten Visconti beauftragt, einen großen Brunnen auf dem Platz von Saint-Sulpice zu errichten. Ueber einem System von Wasserbehältern wird sich ein Aufsatz mit vier Nischen erheben, in denen die Statuen der vier Kirchenväter aus Kalkstein von Desprez, Lanno, Feuchère und Fauginet aufgestellt werden sollen.

Die Bildhauer des Herzogs von Orleans von Pradier stellt den Prinzen auf einem Felsblock sitzend dar, in militärischer Tracht mit weitem Feldmantel. An den Ecken des Piedestals sind allegorische Figuren des Kriegs, der Religion, der Kunst ꝛc. angebracht; an seinen Flächen Basreliefs aus dem afrikanischen Kriege, für welche der Künstler Rathschläge von H. Vernet erhalten und erhalten hat.

M. Gayard der Vater hat für den Gerichtshof von Rhodez eine Folge von Basreliefs geferligt, welche der Wahl und Ausführung nach sehr geräumt werden. Sie stellen die Folgen des gesetzlichen und die des ungesetzlichen Lebens dar. In der Mitte die allegorische Gestalt des Gesetzes; zu ihrer Rechten die Genien von Fleiß und Arbeit, Erprefung der Waffen zum Schutz von Gesetz und Vaterland, Belohnung der Bürgertugend; zu ihrer Linken Faulheit und Verschwendung, Mord, Diebstahl und Hehlerei und endlich Bestrafung.

London. Der Bildhauer J. G. Lough ist von einer Gesellschaft Londoner Kaufleute ꝛc. beauftragt, eine Statue des Prinzen Albert zu machen, die in der neuen Börse aufgestellt werden soll.

Medaillenkunde.

Paris. M. Oudins hat zwei Medaillen geferligt, die eine auf Jul. Sebast. Cesar Dumont d'Urville, die andere auf den gegenwärtigen Finanzminister Lacave-Laplagne.

Alterthümer.

London. Die von dem Dubliner Studenten Lloyd zertrümmerte Portlandvase ist von Doubleday so meisterhaft wieder zusammen gesetzt worden, daß man die Spuren des Bruchs kaum wahrnimmt, und daß sie in Kurzem ihren alten Platz im britischen Museum einnehmen wird.

Algier. Von Miliana sind 400 Mann vom 56. Linienregiment abgegangen, um das in Trümmern liegende alte römische warme Bad in der Nähe, Hammam Riga genannt, wieder herzustellen.

Classische Werke über

Literatur, Kunst und Alterthum,

zu äußerst herabgesetzten Preisen.

Die unterzeichnete Verlagshandlung hat sich, zu Unterdrückung des Nachdrucks und mannigfacher Concurrenzen wegen, entschließen müssen, eine bestimmte Anzahl nachstehender Werke, welche sämmtlich leider besondern Empfehlung bedürfen, im Preise herabzusetzen. Die Bücher sind durch jede solide Buchhandlung auf Bestellung zu haben:

Johann Winckelmanns sämmtliche Werke; neueste, verbesserte und vermehrte Originalausgabe. Zwei Bände in groß Lexiconformat auf Velinpapier, mit Portrait und Atlas in Folio. (Die 2te Hälfte des 2ten Bandes ist unter der Presse und wird bestimmt im Herbste 1845 nachgeliefert.) Subscript.-Preis 14 Thlr.; herabgesetzter Preis 10 Thlr. = (17 fl. 30 kr.)

— — letzte Lebenswoche, ein Beitrag zu dessen Biographie aus den gerichtlichen Original-Akten des Kriminalprocesses seines Mörders Arcangeli, herausgegeben von Dr. D. v. Rossetti, mit einem Vorworte von Böttiger und einem Facsimile Winckelmanns. gr. 8. 1818. Preis statt 12 gr. = ⅔ Thlr. (18 kr.)

Heinrich Meyers Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen und Römern, 3 Bände in 8., mit Atlas in Folio. Preis statt 11 Thlr. = 4 Thlr. (7 fl.)

Dessen Uebersicht der Geschichte der Kunst bei den Griechen, deren bekannteste Werke und Meister, so wie der noch vorhandenen und darauf Bezug habenden Denkmale. Nebst den gleichzeitigen Weltbegebenheiten und den wichtigsten Erscheinungen im Gebiete der Wissenschaften, Literatur und Poesie. 5 Tafeln in gr. Fol. 1826. Preis statt 1 Thlr. = ⅔ Thlr. (1 fl. 12 kr.)

H. Hase, Uebersichtstafeln zur Geschichte der neuern Kunst, von den ersten Jahrhunderten bis zu Raphael Sanzio's Tode. Nach Denkmälern zusammengestellt. gr. Fol. 1827. Preis statt 1½ Thlr. = 1 Thlr. (1 fl. 48 kr.)

K. Falkenstein, Beschreibung der königl. öffentlichen Bibliothek zu Dresden. 52 Bogen mit Register. gr. 8. 1839. Preis broch. statt 3 Thlr. 18 gr. = 1¼ Thlr. (2 fl. 24 kr.)

F. A. Ebert, Ueberlieferungen zur Geschichte, Literatur und Kunst der Vor- und Mitwelt. 3 Bde. 1825—27. Preis statt 3 Thlr. = 1 Thlr. (1 fl. 48 kr.)

C. A. Böttiger, Ideen zur Archäologie der Malerei. 1. Theil, nach Maßgabe der Wintervorlesungen von 1810—11. gr. 8. Preis statt 1 Thlr. 20 gr. = 1 Thlr. (1 fl. 48 kr.)

Graf v. Wackerbarth, Walhalla. Preis statt 16 gr. = 8 gr. (36 kr.)

S. Wagner, Scenen aus dem Leben Albrecht Dürers. Nebst Erläuterungen von J. G. v. Quandt. gr. Fol. mit 8 Steintafeln. 1829. Preis statt 4 Thlr. = 2 Thlr. (3 fl. 36 kr.)

Walthersche Verlagshandlung in Dresden.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 39.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 15. Mai 1845.

Zur Literatur der alten Künstlergeschichte.

Lettre à M. Schorn. Supplément au catalogue des Artistes de l'antiquité Grecque et Romaine par M. Raoul-Rochette, Professeur d'Archéologie. Paris 1845. 452 S. 8.

Ehe noch die Betrachtung der alten Kunst sich wissenschaftlich gestaltet hatte, fühlten schon die Philologen das Bedürfniß, die aus der klassischen Zeit erhaltenen Künstlernamen zu sammeln und ihnen beizufügen, was an biographischen Notizen aus der alten Künstlerwelt überliefert worden ist. Dem wackern Florentiner Carlo Dati gebührt der Ruhm, diesen Theil der Alterthumswissenschaft begründet zu haben, ein Ruhm, der um so dankbarer anzuerkennen ist, je länger es dem Holländer Junius gelungen ist, sich das fremde Verdienst zuzueignen. In Winckelmanns Werke ist die Künstlergeschichte das Schwächste; sein Geist war zu sehr in Anschauung des monumentalen Alterthums versunken, um zur mühevollen Kritik der Namen und deren Anordnung Lust und Geduld zu haben. Heyne drang zuerst auf gründlichere Behandlung der Künstlerchronologie und bahnte selbst dazu den Weg, den Böttticher, Lange, besonders aber Schorn, Thiersch, Müller eifrig verfolgten. Dann kam das Buch von Sillig, der catalogus artificum, welcher von Junius wenig mehr als die Anordnung des Ganzen beibehielt. Es griff grade zur rechten Zeit in den lebendigen Fortschritt des Studiums ein und gehörte bald zu dem nothwendigen Arbeitszeuge jedes Archäologen. Ein solches Werk kann seiner Natur nach kein abgeschlossenes, fertiges seyn. Gleich nach seinem Erscheinen (1827) begegneten sich deutsche und französische Gelehrte in dem rühmlichen Eifer, aus den verschiedensten Quellen die von Sillig aufgestellten Künstlerreihen zu ergänzen und zu berichtigen. Ein ansehnlicher Theil dieser Literatur gehört dem Kunstblatte an, namentlich die wichtigen Nachträge von Welcker (1827, Nr. 81 ff.), von Osann (1830, Nr. 83) u. s. w. In Frankreich aber, wo, unterstützt von Visconti's Gelehrsamkeit, Millin auf diesem Felde namentlich für die Gemmenkunde gearbeitet hatte, nahm sich nun mit großem Eifer und Erfolge Herr Raoul-Rochette der Künstlergeschichte an und stellte 1832 in einem Briefe an Schorn seine ansehnlichen Nachträge zu Sillig zusammen (im Kunstbl. rec. 1832, Nr. 69). Von dieser Schrift erscheint nun hier die zweite Auflage, in der sie fast die Stärke des Sillig'schen Buches erreicht. An ihrer Stirne steht wie sonst der Name Schorns. Abgesehen von ihrem Verdienste als der bei weitem wichtigsten aller nach Sillig unternommenen Vereicherungen der Künstlergeschichte gehört also eine Anzeige derselben recht eigentlich in das Kunstblatt, weil sie ein Denkmal ist, wie Schorns edle Kunstliebe und tiefes Kunstverständniß auch im Auslande in lebendigem Andenken fortlebt.

Ein wichtiger Fortschritt ist es, daß nicht mehr der gesammte Vorrath der Künstlernamen in lexikalischer Weise aufgezählt, sondern schon nach den verschiedenen Gattungen der Kunstthätigkeit abgetheilt ist. Zunächst sind drei Klassen gebildet worden, ersteus fabricants et dessinateurs de vases peints, dann graveurs en médailles et en pierres fines, endlich artistes de toute profession omis ou insérés à tort dans le Catalogue des anciens artistes. Später wird es vielleicht gut seyn, auch die Architekten, Maler, Bildhauer in einzelne Gruppen zu ordnen und dann durch ein nachfolgendes Register die ganze Namenreihe zur Uebersicht zu bringen. Freilich verkenne ich die Schwierigkeiten nicht, welche bei diesen drei Kunstthätigkeiten durch die häufige Vereinigung derselben in einer Person entstehen. Nirgends ist, wie man sich leicht denken kann, seit Erscheinen des Sillig'schen Buches so viel an Künstlernamen entdeckt worden, als auf den gemalten Thongefäßen. Dort sind nur sechs Künstler dieser Gattung, R. Rochette führt fünf und sechszig auf, natürlich hier wie durchgängig mit Benutzung der Nachträge Welckers, Osanns u. A.

Jemehr trotz aller Verbesserung das Studium der Kunstarchäologie noch erschwert wird durch die Weitschichtigkeit ihres Materials und den Mangel an Uebersichtlichkeit, desto dankbarer erkennen wir jede vereinfachende, versammelnde Thätigkeit auf diesem Felde an, wie sie sich auch in der weisen Redaktion dieses Buches zeigt.

Die einleitenden Bemerkungen zu dem Kapitel von den Thonkünstlern sind schon aus dem Journal des Savans 1841 bekannt. Der Vers. trifft auf diesem Gebiete streitender Vermuthungen in einigen wichtigen Punkten mit mehreren neuern Forschern zusammen. Ich meine besonders zwei Punkte: die Anerkennung eines phönizischen Kunststyles auf den Vasen von Thera, Malos, Korinth — eine Verwandtschaft, auf welche Raoul-Rochette zuerst hingewiesen hat und die vielleicht in nächster Zeit sich um Vieles bestimmter herausstellen wird — und zweitens die Anerkennung eines unmittelbar attischen Ursprungs des größten Theiles dieser Thongefäße. Die Art der Verbreitung ist und bleibt ein Räthsel, und wie könnte dies anders seyn bei unserer unvollständigen Kenntniß des alten Handelsverkehres? Den lebendigsten Anstauch entlegener Fabriken bezeugen immer neue Thatsachen; dieselben Künstlernamen finden sich auf Gefäßen desselben Styles in den Gradern von Vulci, auf dem Boden von Hadria, wie in Lukanien und Sicilien. Bei voller Anerkennung dieser Thatsachen ist der Vers. der Supplémens doch hie und da noch zu sehr geneigt, Fundort und Fabrikort zu identificiren; so nennt er den Athener Xenophantos, dessen Name auf dem Halse einer in Kertsch gefundenen (von Kruse im Bulletino beschriebenen) Vase artiste Athénien établi à Panticapée, obwohl dies Gefäß mit färdigen und vergoldeten Reliefiguren so ächt attisch ist, wie nur möglich und die Inschriften, so viel ich sehe, keinen Ausschlag geben. Ein Monument seltener Art ist eine Henkelschale aus Durands Sammlung in Raoul-Rochette's Besitz; darauf sind Satyrtänze in der lebendigsten, freiesten Zeichnung, auf dem Grunde in saubern Pinselstrichen die Inschrift: Aule Supinas, — und doch vermag auch dies, so lange die Bedeutung des Namens nicht durchaus klar ist, noch kein bestimmtes Ergebniß zu liefern. Denn bei einer großartigen, durch Concurrenz zur Spekulation gereizten Fabrikthätigkeit wurde gewiß auch für den Export nach bestimmten Gegenden gearbeitet; einzelne nationale Züge beweisen darum noch nichts für den Ursprung im Lande.

Bei den Namenreihen des Künstlerverzeichnisses selbst kommt man oft auf die Frage, wie weit man die Aufnahme ausdehnen soll. Bei der innern Durchdringung von Handwerk und Kunst im Alterthume ist die Entscheidung schwer. Der Vasenformer steht ebenbürtig neben dem Maler geschrieben, und doch würde es wieder zu weit führen, die Namen aller Töpfer, von denen wir Kunde erhalten haben, aufzunehmen. In andern Gattungen herrscht eine gleiche Unsicherheit. Soll z. B. der Steinmetze Philon, der doch nur als Dedikant auf einem Marmor von Stiris (nicht von Delphi, wie R. R. S. 384 sagt, auch steht der Name in keiner Beziehung zu der untenstehenden Inschrift) vorkommt, als Künstler aufgeführt werden? Wenigstens ist der Tekton Charon S. 250, den R. R. nicht anerkennen will, noch sicherer den Künstlern beizuzählen, als die Lithurgen. Vergl. über den Sprachgebrauch meine Bemerkung im Kunstbl. 1845, Nr. 11; dazu noch Antoninus Liberalis c. XI. p. 70—72, wo der mythische Polytechnos ein Tekton genannt wird. Ein anderer schwieriger Punkt ist die Ausscheidung der mythischen Namen. Denn sowünschenswerth es ist, hier auf rein historischem Felde zu bleiben, so ist doch die Begränzung unmöglich, da über die Gränzlinie zwischen Mythos und Geschichte gerade auf diesem Gebiete größerer Widerspruch als je herrscht. Namentlich werden die Welcker'schen Ansichten hier doch wohl nicht von Allen, wie von Brunn, angenommen; ich wenigstens muß mich in der Hauptsache durchaus mit dem einverstanden erklären, was R. R. in Bezug auf Strongylion, Endoios und andere wackere des Fabelthums verdächtigte Meister S. 290 sagt. Ferner kann man fragen, ob es gut sey, Kunstdilettanten in die Künstlerreihen aufzunehmen. So finden wir hier, wie zum Theil schon bei Sillig, Hadrian, Heliogabalus, Nero; wir finden Platon, weil er sich einmal mit Studien in der Malerei abgegeben; wir finden Alexander, den Sohn des macedonischen Perseus, welcher nach Plutarch Geschick hatte zu feiner Drechslerarbeit. Ich denke, dergleichen würde man doch besser in einer besonderen Reihe zusammenstellen, wenn man es, des kunsthistorischen Interesses halber, nicht aufgeben will. Denn je geringer bei den Alten der Abstand zwischen Kunst und Handwerk war, desto schärfer der Unterschied zwischen Kunst und Dilettantismus. Auch geht, meines Erachtens, das Haschen nach Künstlernamen zu weit, wenn man z. B. auf Osanns Vorschlag (Kunstbl. 1832) Agathias, weil es in einer spielenden Inschrift heißt: Ἀγαθίᾳ ἀγαθῷ τὸ ἦθος καὶ τὴν τέχνην, wo nicht der geringste Grund ist, an bildende Kunst zu denken. Wenn wir vom Nero nichts wüßten, als sein qualis artifex pereo, er würde nach solchen Grundsätzen schon deshalb in den catalogus artificum aufgenommen worden seyn. Diesen vielfachen Schwierigkeiten und Bedenklichkeiten gegenüber hat sich R. R. zum Grundsatze gemacht, nichts auszulassen, was irgend ein Interesse für die Geschichte der alten Kunst haben kann, und das ist mit großem Danke anzuerkennen, wenn man auch später von einem

nach strenger Kritik gesäuberten Verzeichniß wird sagen können: πλέον ἥμισυ παντός.

Bei der ersten Künstlerklasse hat der Verf. sich ganz an die Monumente gehalten. Es treten hier bei den Künstlerinschriften vier verschiedene Fälle ein. Auf sehr feinen, in Form und Firniß vollendeten Thongefäßen steht nicht selten der Name des Töpfers allein, zuweilen zwei oder mehrmals nach einander wiederholt, ein Beweis, daß diese Schriftlinien gewissermaßen die Ausstattung mit Figuren ersetzen sollen. Auf Gefäßen, denen die Zeichnung den Werth giebt, steht des Malers Name entweder allein oder mit dem des Töpfers, oder endlich Bildner und Maler sind als dieselbe Person bezeichnet, wie besonders Erekias (so muß man schreiben, nicht Exechias), Amasis, Euphronios u. A. (Vergl. Gerhard, Verzeichniß des Berl. Museums S. 168.) Wir stehen hier auf einem Felde, wo man mit aller Gewissenhaftigkeit und Behutsamkeit beobachten und Thatsachen sammeln muß in der Hoffnung, dadurch allmählich zu sicherern Resultaten über diesen ganzen wichtigen Kunstbetrieb zu gelangen. So bemerken wir mit Interesse, wie Epiktet als Maler in Verbindung mit vier verschiedenen Thonbildnern (»au service de plusieurs fabricants« ist schon zu viel gesagt) vorkommt, wir bemerken, wie sich auf Vasen desselben Namens und Styles, und zwar des alten Styles, Aorist und Imperfektum von ποιεῖν abwechselnd finden, wie endlich der Vorrath solcher Gefäße sich mehrt, die einerseits rothe, andererseits schwarze Figuren haben, mit solcher Verschiedenheit des Styles, daß man die beiden Bilder, auf verschiedenen Gefäßen gefunden, in die getrenntesten Epochen der Gefäßmalerei setzen würde.

War die Arbeit des französischen Gelehrten schon in ihrer ersten Gestalt für die Kenntniß der alten Stempel- und Steinschneider von vorzüglichem Werthe, so kann dies bei der zweiten Auflage mit noch größerm Rechte gesagt werden. Die Künstlernamen auf den Münzen von Kydonia und Klazomenä scheinen jetzt jeden Zweifel an der Befugniß der Stempelschneider, ihren Namen im Gepräge anzubringen, zu beseitigen, wie dies nun auch Letronne zugeben muß in seiner Schrift: Explication d'une inscription grecque trouvée dans l'interieur d'une statue antique de bronze p. 36; doch ersinnt dieser sich dafür ganz besondere Fälle: »Les noms qui sur les médailles se présentent évidemment comme étant ceux d'artistes ne se voient que sur des pièces d'un très beau travail. Je pense qu'elles étaient l'ouvrage de quelque artiste célèbre qui en reconnaissance des honneurs que lui avait rendus sa patrie, voulut lui faire hommage d'un des plus beaux types qu'il pût exécuter. Il était dans ce cas bien naturel, qu'on lui accordât l'honneur insigne de mettre son nom sur l'oeuvre de son habile burin.« Das ist zwar zu künstlich ausgedacht. Ganz auf's Reine ist die Frage noch immer nicht zu bringen; namentlich würde die mögliche Beziehung des Namens auf den Urheber des als Münztypus wiederholten Kunstwerkes erst dann mit vollständiger Sicherheit abgewiesen werden können, wenn bei derselben Darstellung, also z. B. unter dem Bogenspanner von Kydonia, auf verschiedenen Exemplaren verschiedene Künstlernamen nachgewiesen würden. — Daß die Graveure in Stein und Metall häufig dieselben Personen waren, ist bei der Aehnlichkeit der Künstübung, bei dem gemeinsamen Namen scalptores durchaus wahrscheinlich und für die römische Kunst längst angenommen. Für dieselbe Frage auf dem Gebiete der griechischen Kunst bringt R. R. eine neue Thatsache von Interesse. Nämlich der Name Phrygillos, der sich auf einem schon durch Winckelmann berühmten Intaglia (8. Buch der Kunstgesch., Cap. 2. 57) findet, wird auf zwei syrakusanischen Silbermünzen unter dem Nymphenkopfe in der Form und an der Stelle, wie sonst die durch ein hinzugesetztes Verb bezeugten Künstlernamen angebracht sind, nachgewiesen. In Folge dieser Uebereinstimmung deutet nun der Verfasser die geöffnete Muschel des geschnittenen Steines, welche als Nebenstempel auf Münzen von Syrakus vorkommt, auf die Vaterstadt des Phrygillos, in welchem er einen namhaften syrakusanischen Künstler erkennt, der Edelsteine sowohl wie Stempel schnitt. So interessant diese Untersuchung auch ist, so erscheint doch die Identität der beiden Phrygillos nicht erwiesen; die Alterthümlichkeit der Münze erregt Bedenken, da der Stein, welchen Winckelmann nach der Form der Buchstaben (?) für einen der ältesten Steine erklärt, nach der Abbildung einer jüngeren Zeit anzugehören scheint.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom März.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Paris. (Assyrische Alterthümer.) Flandin, der Zeichner, den die Regierung nach Chorsabad geschickt hatte, um die von Botta entdeckten Alterthümer zu zeichnen, ist zurückgekommen und hat die Zeichnungen sämmtlicher Bildwerke dieses prachtvollen Monuments mitgebracht. Die Zeichnungen sind, wie zu erwarten war, mit weit größerer Geschicklichkeit versertigt als die von Botta, aber dennoch liefern diese, wie man sie im asiatischen Journal abgedruckt findet, ein überaus genaues und gewissenhaftes Bild der Gegenstände. Das Ganze giebt ein wunderbares Bild eines innen und außen mit Sculpturen und Inschriften bedeckten Palastes, und bildet eine Entdeckung, welche an Größe und unerwartetem Interesse jede einzelne Entdeckung von Alterthümern, die seit einem Jahrhundert gemacht worden ist, weit übersteigt. Daß der Palast assyrisch war, darüber kann

kaum ein Zweifel mehr seyn, da Botta unter mehr als 200 Inschriften, die er fand, auch nicht Eine antraf, welche in persepolitanischer Keilschrift wäre, und der Ursprung des Gebäudes daher nothwendig höher als die persische Eroberung von Mesopotamien zu setzen ist. Dieser Punkt ist von der äußersten Wichtigkeit, weil er die Nationalität des Monuments ins Reine bringt. Die Fortsetzung der Ausgrabungen hat zu einigen Aenderungen der Ansichten von Botta geführt, namentlich hat sich gefunden, daß der Palast nicht, wie er anfangs glaubte, in einen natürlichen Hügel hineingebaut ist, sondern auf einer künstlichen, vierzig Fuß hohen, aus ungebrannten Backsteinen erbauten Terrasse stand, wie man sie in Babylon und in Ninive findet. Der Unterschied zwischen dieser Basis des Gebäudes und den babylonischen besteht darin, daß in Chorsabad die Masse von Backsteinen mit einer aus Quadern bestehenden Strebemauer eingefaßt und geschützt war, während man in Babylon, wo es an Bausteinen fehlte, dazu eine Bekleidung von gebrannten Backsteinen anwendete. Auf dieser künstlichen Terrasse erhob sich der Palast, dessen Wände ebenfalls aus ungebrannten Backsteinen bestanden, bekleidet mit Marmorplatten, die mit Sculpturen gänzlich bedeckt waren. Diese sind in demselben Styl wie die von Persepolis, aber weit schöner; sie haben mannigfache Fehler in der Zeichnung, sind aber voll Leben und Ausdruck; offenbar war die assyrische Kunst das Modell der persischen, welchem die letztere nie gleich kam. Von ägyptischem oder indischem Einfluß ist keine Spur zu sehen, und wir haben also eine Entwicklung einer ganz eigenthümlichen mesopotamischen Civilisation, welche wahrscheinlich in Babylon entstanden, in Ninive vervollkommnet und in Persepolis nachgeahmt wurde. Der Palast hatte sechs Eingänge, von denen einige mit sechs, andere mit zwei gefluteten Stieren mit Menschenköpfen und von außerordentlicher Schönheit geziert waren; diese Thiere sind 15 F. hoch und 18 F. lang. Im Allgemeinen stellen die Basreliefs Kriegsscenen vor, wahrscheinlich die Thaten des Gründers des Palastes, viele Belagerungen, Schlachten mit Streitwagen, Prozessionen von Gefangenen ꝛc. Ein großer Saal stellt ein Trinkgelage dar: die Fürsten sitzen auf Stühlen vor niedrigen Tischen mit Löwenfüßen, die Verschnittenen bringen Essen und Getränke, das letztere in sonderbaren Gefäßen, deren Basis einen Löwenkopf bildet, weiter hin stehen Soldaten, die sich aus großen Gläsern zutrinken. In einem andern Saal sieht man eine lange Reihe von Jagdscenen, anderswo die Ausräumung eines Tempels, die übrigens sehr regelmäßig vor sich geht, denn ein Schreiber steht da und verzeichnet, was die Soldaten wegtragen. Die Kleidung der Könige und ihrer Umgebung ist überaus reich, mit Perlen und Edelsteinen gestickt, hinter dem Könige folgen immer zwei Verschnittene, die man an dem Mangel eines Barts und dem fetten Gesicht erkennt, der erste trägt immer den Fliegenwedel und der zweite den Köcher, Bogen und die Streitaxt des Königs; sie sind nicht Neger, obgleich diese Race nicht unbekannt war, indem man in einigen Schlachtscenen unter den Besiegten Neger findet. Die Gesichtszüge der Sieger und der Besiegten unterscheiden sich wesentlich, so wie ihre Kleidung und Kriegsrüstung; die Besiegten haben semitische Züge. Auf der Südseite des Palastes stand ein Tempel aus buntem schwarzem Stein, der aber größtentheils zerstört war, indem spätere Generationen die vom Feuer unbeschädigten Theile der Ruinen abgerissen zu haben scheinen, um sich der Bausteine zu bedienen. Daher ist auch von dem Palast kein ganz unbeschädigter Theil geblieben als die großen Thorwege, wo die Größe der Bausteine das Abreißen gar zu schwierig und kostspielig gemacht hätte, und so sind uns die prachtvollen Stiere erhalten worden, welche so groß sind, daß Botta, nach seinen neuesten Briefen, nicht im Stande war durch vier Paar Büffel den Kopf eines derselben bis an den Tigris ziehen zu lassen. Die Epoche der Erbauung läßt sich bis jetzt nicht bestimmen, und kann nur aus den Inschriften gelernt werden, wenn diese je entziffert werden sollten. Botta ist bisher berufen, und man sagt, der König wolle in einem der untern Säle des Louvre eine assyrische Galerie anlegen, zu welcher zwei der kolossalen Stiere, im Fall es gelingt sie zu transportiren, den Eingang bilden sollen. Es wäre sehr zu wünschen, daß diese wundervollen Monumente würdig aufgestellt würden, und daß wieder etwas im Louvre geschähe, wo große Schätze von Alterthümern im Staub und zum Theil im Regen zu Grunde gehen. Der König hat diese merkwürdigen Ueberreste altbabylonischer Sculptur beschützt und sogleich Befehl gegeben, ein Kriegstransportschiff nach Bassorah abzusenden, um den größeren Ueberrest abzuholen.

In Unterzeichnetem sind erschienen:

B. Genelli's

Umrisse zu Homer,

mit Erläuterungen

von

Dr. Ernst Förster.

Ausgabe Nr. 1. 48 Blätter in 4. cartonnirt, Preis fl. 7 — oder Rthlr. 4. —

„ Nr. 2. 48 Blätter auf grossem Papier in Leinen gebunden fl. 10 — oder Rthlr. 6. —

Wenn sich das geistige Auge an den unnachahmlichen Dichtwerken des hehren Sängers von Chios erlabt und sich an der ewigen Jugend dieser alt-ehrwürdigen Gesänge erfrischt, so kann von den Umrissen Genelli's mit Recht behauptet werden, daß sie dem leiblichen Auge das Verständniß dieser herrlichen Epopöen eröffnen und Geist und Materie auf die überraschendste Weise vermitteln. Die Kraft und Schönheit der Antike, vereint mit dem Schwung und Harmonie der neueren Kunst, geben diesen Bildern Leben und Ausdruck, wie dieß bis jetzt noch nirgends erreicht wurde. Der Künstler führt uns wie in Einem Bilde die ganze schöne Sagenmasse vor und verkörpert uns der Helden Thaten und Leben.

Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'scher Verlag.

In der literarisch-artistischen Anstalt in München ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die Oelmalerei.

Lehr- und Handbuch

für

Künstler und Kunstfreunde,

von

F. H. Fernbach,

königl. Conservator in München.

gebeftet. 8. Preis: fl. 2. oder Rthlr. 1. 4 gGr.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 40.

Kunstblatt.

Dienstag, den 20. Mai 1845.

Ueber drei Hautreliefs in der Gallerie moderne des kurfürstlich hessischen Museums.

Das Kassler Museum besitzt drei Reliefs, welche eine mündliche Ueberlieferung demselben Godefroy zuschreibt, der uns in v. Rommels Geschichte Philipp des Großmüthigen [1] als einer der beiden Meister genannt wird, denen das in der St. Martinskirche von Landgraf Wilhelm IV. seinem Vater errichtete Monument zur Ausführung übertragen wurde.

Schon diese Arbeit wäre bedeutend genug um wünschen zu lassen, es möchten nähere Lebensnachrichten über einen Künstler aufgefunden werden können, der, obwohl Ausländer von Geburt, doch längere Zeit in Hessen gewirkt hat, und gleichwohl so unbekannt geblieben, daß weder ältere noch neuere vervollständigte Kunsthandbücher eines Bildhauers Godefroy erwähnen. Weit mehr aber müßten solche Nachrichten an Interesse gewinnen, wenn zugleich die Angabe, welche Godefroy als den Meister unserer Reliefs nennt, zur Gewißheit erhoben werden könnte; denn bei dem Kunstwerth, welcher diesen bei weitem gedachtes Monument übertreffenden Arbeiten beigelegt werden muß, hätten wir ohne Frage einen Bildhauer besessen, dessen Gaben ihn mit unter die vorzüglichsten Künstler seiner Zeit stellen.

Die alten Inventarien des Kunsthauses, in welchen möglicher Weise Aufschluß zu finden gewesen wäre, sind leider abhanden gekommen; die des Museums enthalten keinerlei Angaben, und eben so wenig wird in Fr. Chr. Schminke's „Beschreibung der Residenzstadt Kassel," wo nicht nur dieser, sondern noch anderer Reliefs nach ihren Gegenständen Erwähnung geschieht, des Meisters gedacht.

Um so willkommner war daher die Mittheilung eines Auszugs aus dem Altstädter Kirchenbuche, welche ich von geschätzter Hand erhalten und die ganz geeignet ist, die bisher herrschenden Zweifel aufzuheben; zumal da ich gleichzeitig eine ergänzende Notiz auffand, nach welcher diese Sculpturen vordem im Alabastergemach des Kassler Schlosses gestanden haben sollen. Wie Schminke berichtet, ist jenes Gemach unter Landgraf Friedrich I. anders eingerichtet, „die Steine aber in's Kunsthaus gebracht worden." Da nun der Kirchenbuchsauszug besagt: „der 1568 verstorbene Elias Gottfro, geboren zu Emmerich, ein berühmter und kunstreicher Meister, habe allhier im Schlosse das Alabastergemach verfertigt," und durch eine Randnote im Inventar des Museums nachgewiesen ist, daß unsere Reliefs dieselben sind, welche aus dem Schloß zuerst in's Kunsthaus, von da aber in's Museum gekommen, so dürfte es nicht gewagt erscheinen, den Meister Gottfro, ohne auf die Rechtschreibung allzu sehr Gewicht zu legen, mit jenem Godefroy zu identifiziren, wodurch sich denn auch zugleich die erwähnte Tradition vollkommen bestätigt fände.

Hiermit ist wenigstens der Anfang gemacht, eine Lücke im Künstlerlexikon zu füllen. Ob einmal der Zufall, der nach eigener Laune solche Forschungen fördert oder beschränkt, mehr bietet, ist zu erwarten; denn um eine so lange Vernachlässigung abzuwenden und den Werken wie den Namen eines so tüchtigen Meisters zu wohlverdienten Ehren zu helfen, hätte es von Anfang an der fördernden Verhältnisse bedurft, die ähnliche Ungunst des Schicksals in der Kunstgeschichte Italiens fast ohne Beispiel machen.

Indem ich für jetzt den Künstler verlasse, um auf den Gehalt seiner Arbeiten selbst Bezug zu nehmen, mag angemessen der Ausspruch Denons voranstehen, der, als er unter Kassels Kunstschätzen für die Kaiserstadt an der Seine Beute zu machen kam, einige dieser Reliefs auf sein Verzeichniß setzte und es gegen seine Begleitung aussprach, daß er in diesen Bildwerken „Gedanke und Styiverwandtschaft mit den Italienern erkenne." Diese günstige Entscheidung eines Mannes, dem damals die Zeitumstände gestatteten, unter den trefflichsten

[1] Hess. Gesch. IV., Anm. S. 466.

Kunstwerken, die Deutschland besaß, auswählen zu können, mag für den Werth unserer Reliefs unverwerfliches Zeugniß abgeben; noch mehr die Thatsache, daß sie bestimmt waren, im Musée français aufgestellt zu werden. Zugleich aber erscheint Denons Kritik um so selbstständiger, wenn man sich der ganz einseitigen Geschmacksrichtung der Kaiserzeit erinnert, die für Monumente aus der Erhebungsepoche der Kunst nur ein geringschätzendes Urtheil geltend machte.

Aber nicht der Mensch allein, auch Menschenwerke haben ihr Verhängniß. Wären diese Arbeiten in Paris zurückgeblieben, sie würden jetzt, wo Renaissance das Losungswort der Mode ist, von der Menge bewundert, aber auch von Kennern gewürdigt, wie so manche Besitzthümer deutscher Museen durch Publikation der Kunstwelt bekannt geworden seyn.

(Fortsetzung folgt.)

Zur Literatur der alten Künstlergeschichte.

Lettre à M. Schorn. Supplément au catalogue des Artistes de l'antiquité Grecque et Romaine par M. Raoul-Rochette, Professeur d'Archéologie.

(Schluß.)

Den dritten Abschnitt bilden die artistes de toute profession, ein Verzeichniß von 388 Künstlern, zu dem der Verf. mit großer Gewissenhaftigkeit und gelehrter Umsicht alles Material, namentlich alle Monumente, benutzt hat. Voran steht eine Behandlung verschiedener hieher gehöriger Inschriftstücke, aus denen mit größerer oder geringerer Wahrscheinlichkeit die Künstlernamen wieder herzustellen sind. Darunter eine Weihinschrift von der Akropolis, deren Herstellung sehr gelungen ist: *Μίϊκων* (das *κ* ist unvollständig, aber unzweifelhaft) *Φϊανομάχου*. Das ist offenbar die richtige Lesart für den Vater des großen athenischen Künstlers, den man bis jetzt nach einem Scholion zur Lysistrata den Sohn des Phanochos genannt hatte. Hier kommen auch die vielbesprochenen Bleiinschriften des Louvre vor, welche zusammen mit der Bronzestatue, in der sie gefunden, neuerdings zum Mittelpunkte der interessantesten kunsthistorischen Untersuchungen geworden sind. Die Inschrift ist hier nur kurz behandelt. Ich begnüge mich daher auch, hier nur kurz anzugeben, daß ich abweichend von dem Verf. der supplémens, nach wiederholter Betrachtung des Kunstwerks, jetzt des Hauptschmuckes der obern Antikensäle des Louvre, weder die Inschrift auf dem Fuße noch den Styl der Statue für wahrhaft alterthümlich halten kann, sondern in derselben eines der interessantesten Exemplare des nachgeahmt alterthümlichen Styles erkenne, wie mich, abgesehen von den epigraphischen Gründen, die Vergleichung der herrlich modellirten Rückseite mit der absichtlich vernachlässigten Vorderseite überzeugt hat. Doch auf diesen Gegenstand will der Verfasser in einem besondern mémoire sur les statues d'Apollon ausführlich zurückkommen und bis dahin halte ich gern mein Urtheil in suspenso. Um aber auch meinerseits zu diesen Inschriftfragmenten einen Beitrag zu geben, führe ich einen meines Wissens noch nicht benutzten Stein an, welcher auf dem wüsten Stadtgebiete von Sikyon liegt:

ΑΘΙΟΣ
ΩΝΟΣ
ΩΝΑΡΓΕΙΟΙΕΠΟΙΗΣΑΝ.

Die letzte Zeile ist offenbar zu ergänzen: *Ξενόφιλος καὶ Στράβων Ἀργεῖοι ἐποίησαν.* Dasselbe Künstlerpaar bei Pausanias II, 23, 4 und bei Roß, Fascicul. I. n. 58.

Während die beiden ersten von Raoul-Rochette aufgestellten Klassen bloße Namenreihen bilden, denen sich wenig hinzufügen läßt, kommen bei der dritten die zahlreichen Probleme einer chronologischen Künstlergeschichte zur Sprache. Namentlich ist es hier die häufige Wiederkehr der Namen, welche unzähliche Schwierigkeiten macht; denn einerseits scheint sie diejenigen zu begünstigen, welche chronologische Schwierigkeiten durch Unterscheidung Gleichnamiger lösen oder vielmehr den unlösbaren Knoten zerhauen, ein Verfahren, gegen dessen Mißbrauch sich mit Recht der Verf. erklärt; andererseits macht dieselbe die Rückführung verschiedener gleichen Namen tragender Kunstwerke auf denselben Urheber unsicher, wie z. B. die Identifikation des Aristokles, des Meisters der Aristionstatue mit dem Vater des Kleötas. In Bezug auf die in Gemeinschaft arbeitenden Künstler des Alterthums, unter denen nun auch Kritios und Nesiotos ihren Platz einnehmen, hat der Verfasser die eigenthümliche Ansicht, daß darunter immer Meister und Schüler zu verstehen seyen. Ausführlich soll dieselbe erst in einer noch ungedruckten Abhandlung dem Publikum vorgelegt werden, welche unter dem Titel: Questions de l'histoire de l'art discutées à l'occasion d'une inscription gravée sur une lame de plomb etc., schon in der Akademie der Inschriften vorgelesen worden. Auf diese werden wir bei vielen wichtigen Fragen verwiesen; dort wird u. A. auch die Beweisführung geliefert werden, daß die neuerdings an der innern Propyläenhalle gefundene Basis der Athene Hygieia von Pyrrhos die Statue getragen habe, welche Perikles nach der wunderbaren Errettung des vom Bau gestürzten Arbeiters der Göttin gesetzt haben soll, obgleich, nach der wohlerhaltenen Inschrift, die Athener in Gemeinschaft es sind, welche die Statue geweiht haben. Man

denkt noch immer zu ärmlich von der Fülle der alten Weihbilder, sonst würde man sich nicht so oft der lieblichen Täuschung hingeben, einem bei den Alten erwähnten Kunstwerke auf die Spur gekommen zu seyn. Etwas Aehnliches gilt auch von den Künstlern.

Im Folgenden nur noch einige Bemerkungen zu einzelnen Künstlern.

Beim Archedemos aus Thera, der die Hymettosgrotte den Göttern ausgeschmückt hat, zweifelt der Verf., ob er selbst ein Künstler gewesen sey. Dies scheint daraus hervorzugehen, daß Archedemos in dem kurzen Chiton eines Handarbeiters, mit Hammer und Meißel, an der Felswand in Relief dargestellt ist. Wir haben also gewissermaßen keine besser bewährte Künstlerinschrift als diese, inmitten der rohen, aber wohl erhaltenen Kunstschöpfung des Meisters, zur Seite seines Porträts in ganzer Figur. Ich begreife nicht, warum Wordsworth, Athens and Attica, 2. Aufl. S. 196, ihn einen Schäfer nennt; das hängt wohl mit der Lesart Pherä zusammen; für einen Theräer paßt jener Stand sehr wenig.

Nachzutragen finde ich an Architekten vor Allen den Aurentios, dessen Brückenbau das schöne Epigramm der Anthologie verherrlichte (Anthol. Palat. Tac. II, 843. Brunk Anall. III. p. 236); den Baumeister Asklepion, Menikos Sohn, aus dem seither erschienenen dritten Bande des Corpus inscriptionum n. 4449; den spartanischen Architekten Damokrates, aus einer Inschrift bei Welcker im Rämisch. Bulletino 1844, S. 145, l. 17. Vielleicht auch Hermolykos, auf einem ionischen Capitelle in Teimessos, im corp. inscript. III. 4200 (so steht auf einem schweren ehernen Ringe der Name Marsyas n. 4446). Auch aus den neuentdeckten Erechtheionsinschriften sind verschiedene Namen der bei Wiederherstellung jenes Tempels beschäftigten Künstler nachzutragen, von denen wir außer der bestimmten Zeit auch zugleich den Wohnsitz, die Art der Beschäftigung und den Arbeitslohn auf officiellem Wege erfahren. — Unter den Bildhauern vermisse ich den Athener Salpion, der sich auf jener schönen Marmorvase des Museo Borbonico I. t. XLIX verewigt hat. Auranor und Zotikos aus Dokimion oder Dokimia, dem durch seine Marmorbrüche berühmten phrygischen Flecken, waren auch wohl Sculptoren, corp. inscript. III. n. 3995. So gut wie der Glaskünstler Julius Alexander, unter n. 14 der suppl., verdient auch der Lacedämonier Nikokles Aufnahme, welcher in der Welcker'schen Inschrift (bullet. 1844, p. 147) als ὑελιοποιός, d. h. ὑαλοτέχνης, als ein Meister künstlicher Glasarbeit angeführt wird. Zu dem C. Rufius, welcher Thonfiguren bildete, ist das Epigramm von Martial anzuführen: Sum figuli lusus Rufi (XIV, 176), vergl. Quaranta zum Mus. Borb. IV. t. XXXV, wenn man nicht vorzieht, mit Schneiderin zu lesen: Sum figuli lusus, russi persona Batavi etc.

Diese kleine Nachlese möge an dieser Stelle genügen, um zu zeigen, wie auch hier gleich wieder weiter gesammelt und fortgebaut werden muß. Freilich ist es eine wenig erquickliche Arbeit, Namen an Namen zu reihen, da es uns nur so selten vergönnt ist, bei jenen Namen uns die Gestalt eines alten Künstlers und die Art seines Schaffens lebendig vorzustellen, da die Kluft zwischen den schriftlichen Ueberlieferungen und den Monumenten noch so groß ist, da Künstlergeschichte und Kunstgeschichte sich so selten berühren, während doch jene bestimmt ist, in diese mehr und mehr aufzugehen. Desto wärmeren Dank sind wir den Männern schuldig, welche keine Arbeit scheuen, um hier die Wissenschaft zu fördern, wo sie noch in ihren ersten Anfängen liegt, und unter den vielen Verdiensten, welche Herr Raoul-Rochette sich um die alte Kunst erworben hat und in unermüdlichem Eifer zu vermehren strebt, ist die Förderung der alten Kunstgeschichte durch das vorliegende Werk zu den bedeutendsten zu zählen.

Ernst Curtius.

Nachrichten vom März.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Neapel. In Bezug zu der kürzlich im britischen Museum in London zerstörten Portlandvase ist es interessant, ein zweites Kunstwerk dieser Art zu kennen, welches diesem zur Seite zu stellen ist und von welchem es vielleicht gar noch übertroffen wird. Dies ist nämlich die blaue Glasvase mit weißen Basreliefs, welche vor acht Jahren in einem Grabmal in der Vorstadt von Pompeji entdeckt wurde und seit der Zeit eine Hauptzierde des hiesigen königl. Museo Borbonico ist. Sie wurde ganz erhalten gefunden, nur war unten am Fuße ein unbedeutend kleines Stück ausgebrochen, welches einige Tage darauf durch die Arbeiter im Schutte aufgefunden und durch den Basenkünstler Gargiulo eingesetzt worden ist. Professor Zahn hat diese Vase in seinem neuesten in Berlin herausgekommenen großen Werke: Pompeji, Herkulanum und Stabiä, auf Tafel 77, in der Größe des Originals und in seiner ganzen Farbenpracht publizirt, und auf Tafel 80 den Fundort genau angegeben. Da Prof. Zahn während seines zehnjährigen Aufenthalts in Pompeji bei dem Funde dieser Vase gegenwärtig gewesen, so bemerkt er darüber im Texte seines Werkes unter Anderm Folgendes: „Glasvase, gefunden in einem Grabmal neben der Casa delle quattro Colonne a Musaico, an der Gräberstraße zu Pompeji, am 29. December 1857. Diese blaue Glasvase (noch mit der Asche des Verstorbenen vorgefunden) mit weißen Basreliefs, gegenwärtig im königl. Museum zu Neapel, besteht aus einem dunkelblauen, durchsichtigen, und darüber einem weißen, opaken Glasfluß, wovon der obere cälirt ist, und dürfte wohl als die schönste uns bis jetzt aus dem Alterthume aufbewahrte Glasvase zu betrachten seyn, selbst die barberinische, aus der sogenannten Graburne des Alexander Severus (jetzt Portlandvase) im britischen Museum, nicht ausgenommen, und giebt uns einen Begriff von der großen

Vollkommenheit der antiken Glasarbeiten. Auf einer Seite sind vier kleine Knaben (bacchische Genien) dargestellt, wovon der eine, auf einem Piedestal stehend, Weintrauben abpflückt, der zweite, ebenfalls auf einem Piedestal, die Trauben in einem Gefäße auf dem Kopfe fortträgt, der dritte, auf einem Ruhepolster liegend, mit seiner Rechten ein Schnippchen schlägt und in seiner Linken eine kleine Trinkschaale hält, wozu ihm der vierte auch auf dem Ruhepolster sitzende Knabe die Lyra spielt. Auf der andern Seite sind ebenfalls vier kleine Genien abgebildet, wovon der eine die gesammelten Trauben in die Kelter schüttet, während der zweite, der mit den Füßen und mit einem Stampferstabe, den er mit seiner Rechten zum Stampfen in die Höhe gehoben, letztere und in seiner Linken eine kleine Trinkschaale hat, vielleicht um den neuen Rebensaft zu kosten; links auf einem Piedestal sitzt der dritte Knabe, der die Doppelflöte (Tibia) bläst, während rechts auf dem andern Piedestal der vierte Knabe sitzt, der im Begriff ist, die vielstrohrige Hirtenflöte (Syrinx) an den Mund zu setzen. Die Masken auf beiden Seiten, nebst den Weinranken, Fruchtgehängen und Vögeln sind außerordentlich schön gearbeitet. Den untern Theil der Vase umgiebt ein herumlaufender Fries mit Ziegen und Schafen unter Bäumen auf der Weide. Bei dem Ausgraben fand sich die ursprüngliche ringartige, wahrscheinlich goldene Basis, auf der diese Vase gestanden haben mußte, nicht mehr vor, sondern es schien schon dieses edle Metall von den Alten dort entnommen worden zu seyn, indem statt dessen einige zerbrochene Bastteile den Fuß der stehend entdeckten Vase umgaben; auch ward der Eingang zu diesem Grabmale von den Alten wieder zugemauert. Die Vermuthung, daß dieses schöne Gefäß ursprünglich eine goldene ringartige Basis gehabt habe, stützt sich auf die in mehreren andern antiken Gräbern gemachten Beobachtungen; so wurden noch vor mehreren Jahren in antiken Grabmälern bei Nuvo mehrere kleine farbige Glasgefäße, die unten auch spitz auslaufen, auf goldigen ringartig gen Basen gefunden, die gegenwärtig im königl. Museum zu Neapel aufbewahrt werden. Vor der mittleren Nische, dem Eingange gegenüber, in der diese Vase stand, war eine kleine Treppe, auf der sich dreizehn kleine Götterstatuetten, nebst zwei Thieren und einer Maske von Terracotta von sehr untergeordnetem Kunstwerthe aufgestellt befanden."

Pompeji. Ein Schreiben aus Torre del Greco von einem Engländer im Athenäum enthält folgende Details über die Ausgrabungen aus Pompeji: „Als ich meinem Cicerone langsam durch das Forum und die Strada dei Sepolcri folgte, schien es mir, als geschehe gegenwärtig gar nichts, und vor gleichungsweise gesprochen geschieht auch nichts, denn nicht mehr als acht Mann und vier Wagen sind mit Ausgrabung einer Stadt beschäftigt, von der vielleicht noch zwei Drittheile begraben liegen. Man hat bei den Ausgrabungen das System angenommen, den alten Straßen zu folgen, so daß ein Haus nach dem andern offen gelegt wird, und die Straße, welche seit einiger Zeit die Arbeiter hauptsächlich beschäftigt, ist die, welche zum Theater führte. Diese Straße ist an ihrem Anfang über 26 Palmen breit, und auf der rechten Seite nach dem Theater hin hat man in einem Jahre nicht weniger als dreizehn Privathäuser ausgegraben, von denen einige ziemlich voh und einfach sind, andere aber großen Geschmack und Luxus verrathen. In allen diesen Häusern findet sich das Lararium, wie jetzt noch in Großgriechenland ein Raum für die Madonna und die Heiligen in jedem Hause zu sehen ist." Der Mangel an Marmor in den Wohnungen zu Pompeji ist auffallend, aber der Mangel leichtlich ersetzt durch schöne Mosaiks und Fresken. Die Gegenstände sind, wie man sich leicht denken kann, auch in den neu aufgegrabenen Häusern meist aus der Mythologie entnommen und stellen gewöhnlich Ereignisse aus der Geschichte von Ceres und Bacchus dar, die man ganz besonders die Götter Campaniens nennen kann. In einigen Zimmern bemerkte ich Landschaften, vortrefflich im Kolorit und der Ausführung, aber mertwürdig fehlerhaft in der Perspektive. Ein Haus namentlich verdient Aufmerksamkeit durch seine ausgezeichnet schöne Ausschmückung; hier sind Schwäne, Pfauen und Früchte nach dem Leben dargestellt; Bacchus, mit Epheu gekrönt, hält in der einen Hand den Thyrsus und giebt mit der andern einem liegenden Panther zu trinken. Eben so schön wie dies letztere Gemälde ist ein Bild des Winters, dargestellt als Frau mit einem im Winde flatternden Gewand, der Herbst mit einem Füllhorn in der Hand, und der Frühling, welcher mit der linken Hand den Saum seines Kleides faßt. Narcissus mit der Krone und dem Jagdspeer in der Hand — dieses ist ein Grabemblem — wahrend sein Bild in einer Quelle abgespiegelt ist, und ein Amor, der ihm einen Dorn aus dem Fuße zieht, sind beide sehr hübsche Bilder. Zwei andere verdienen Aufmerksamkeit, nicht blos wegen ihrer Schönheit, sondern auch wegen der Abweichung von der gewöhnlichen Darstellungsart: Narcissus mit erhobenem Kopfe — nicht wie sonst gegen die Quelle gesenkt, aber doch darin abgespiegelt — und zwei Schlangen, jede mit einem kleinen Flügel auf dem Rücken und an eine Biga gebunden. Eine Menge solcher Bilder zeigen den Reichthum und den Geschmack der pompejaner Kaufleute, welche mit dem Handel die Eleganz und die Liebe zu den schönen Künsten zu verbinden wußten, von der man in ihren Wohnungen so viele Spuren findet. Es war ein anderer Geist, der damals den Handel belebte."

Kunstgeschichte.

Paris. In der Gazette universelle des beaux arts vom 1. März ist von einem Carton Leonardo's zu einer heil. Familie mit der heil. Anna die Rede, der angeblich von Leonardo an Mexi gekommen und von dessen Nachkommen an Carl Emanuel I. von Savoyen verkauft worden, nun im königl. Schloß (zu Turin?) aufgestellt, derselbe sey, dessen Vasari (Deutsche Ausg. III. 2. S. 29) rühmend erwähnt. Hier scheint eine Verwechslung Statt zu finden. Der von Vasari erwähnte Carton ist (nach Passavant, Kunstreise nach England. S. 50) im Besitz der königl. Akademie zu London. Er war im Mai 1841, als ich dort war, leider verdeckt durch die Ausstellung neuer Kunstwerke. Die oben genannte heil. Familie unterscheidet sich von einer andern ähnlichen Composition dadurch, daß der kleine Johannes darauf fehlt. Eine solche Zeichnung findet sich in vielen Wiederholungen, die man in der deutschen Ausgabe des Vasari a. a. O. aufgeführt findet; doch ist die Turiner dort nicht genannt.

Ernst Förster.

Bilderwerke.

München. Chronologie der deutsch-mittelalterlichen Bauwerke in geometrischen Zeichnungen, mit kurzer Erläuterung von Georg Gottfried Kallenbach. 2. Abth. 24 Blätter Querfolio. Verlag von Zach.

Stuttgart. Erstes Jahresheft des württ. Alterthumsvereins für 1844. gr. Folio. Dieses Heft enthält eine lithographische Nachbildung des Kreglinger Hochaltars, des romanischen Thors von Comburg, und von Spielkarten des 15. Jahrhunderts.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 41.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 22. Mai 1845.

Nekrolog.

I. Leybold.

Carl Leybold, Professor an der Kunstschule in Stuttgart und Inspektor der Gemäldegallerie, Historien- und Bildnißmaler, starb daselbst am 20. Juli v. J. Er war der älteste Sohn eines rühmlich bekannten Künstlers, des Kupferstechers Friedrich Leybold, und ist geboren am 29. März 1786. Der Vater, ein Zögling der ehemaligen hohen Karlsschule, wurde nachmals Professor an der Kunstakademie in Wien und kais. königl. Rath.

Ein dem Knaben angestammtes Talent entwickelte sich früh und entschieden; jedoch neigte es sich nicht dem bedingten Kunstzweige des Vaters zu, sondern strebte in produktiver Richtung vorwärts. Die Universalgeschichte des Volks, die heilige Schrift, gab in Form der Kinderbibel den Stoff zu den Erstlingsschöpfungen seiner Compositionen.

Das kunstgeübte Auge des Vaters erkannte in diesen wahrscheinlich höchst mangelhaften Entwürfen dennoch bald ein Talent, das bei gehöriger Pflege erfreuliche Früchte erwarten ließ. So wenig ihm auf seinem eigenen Künstlerwege Rosen blühten, so ließ er doch der Neigung des Sohnes ihren Lauf.

Bald nach dem Ableben des kunstliebenden Herzogs Karl von Württemberg trat jene kriegsfrohe aber kunstfeindliche Zeit ein, während welcher das Land eine Reihe von Jahren hindurch von Einfällen der republikanischen Heere bedroht, dann selbst der Tummelplatz der beiderseitigen Armeen wurde, und sofort eine solche Stagnation alles Kunstlebens erfolgte, daß sich der Kupferstecher Leybold zu dem herben Entschluß getrieben fand, sein liebes Vaterland mit einer zahlreichen Familie zu verlassen. Er zog im Jahr 1799 nach Wien, wo er der Ausübung seiner Kunst unter hellern Aussichten zu leben hoffen durfte; eine Uebersiedelung, die der künstlerischen Ausbildung des Sohnes Carl nur förderlich seyn konnte. Hier umfing den jugendlich empfänglichen Sinn ein überschwänglicher Reichthum von Kunstschätzen der kaiserlichen Sammlungen und der Gallerien der Großen und Reichen. Auch vereinigte die Hauptstadt eine namhafte Zahl von Kunstkennern und Kunstfreunden, wie von Mäcenaten, welche dem Talent Aufmunterung und Unterstützung gewährten.

Carl Leybold wurde in die k. k. Kunstakademie als Zögling aufgenommen und erhielt schon im ersten Jahre einen Preis. Besonders fördernd für seine höhere Ausbildung war jedoch der damalige Aufenthalt Eberhards von Wächter in Wien, der den jungen Landsmann bei seinen Studien väterlich berieth und ihm damit für immer die Richtung zum Klassischen gab, die in seinen spätern Arbeiten wahrzunehmen ist.

Der zwanzigjährige Künstler fand in der Kaiserstadt Anerkennung; die Anforderungen an sein Talent wuchsen von Tag zu Tag, wiewohl diese nach der Liebhaberei jener Epoche fast ohne Ausnahme in Aufträgen zum Portraitiren bestanden. Die Geschichtsmalerei cultivirte er gleichsam zu Aufrechterhaltung seiner edleren Kunstnatur. Unter den sich drängenden Arbeiten aus jener Zeit erwähnen wir indessen als hervortretend die großen Familienbilder der Grafen Bräuner und Fries.

Das reich bezahlte Geschäft ermüdete ihn nicht, weniger um des Gewinnes an sich willen, als weil dieser, ein erwünscht anwachsender Sparpfennig, ihm eine erweiterte Aussicht eröffnete. Er blickte mit Sehnsucht nach dem gelobten Lande der Kunst hin; er wollte nach Rom, um da ihrem höhern Kultus, der Geschichtsmalerei, sich zu weihen.

Das Zutrauen der Wiener und sein rastloser Fleiß bewirkten, daß Leybold im Jahr 1807, begleitet von seinem vieljährigen Hausgenossen und nachmaligen Schwager, dem Landschaftmaler Steinkopf, jetzt Vorstand der königlichen Kunstschule in Stuttgart, die Reise nach Rom antreten konnte. Seine Ersparniß, seine Eingezogenheit und die Munificenz seines Gönners, des

edelsinnigen Grafen Fries, machten es ihm möglich, nicht weniger als sieben Jahre in Rom zu verweilen.

Es darf uns nicht wundern, wenn von diesem langen Aufenthalt nicht eben viele ostensible Früchte in vollendeten Gemälden vorhanden sind. Der empfängliche Sinn, der denkende Geist des jungen Künstlers war mehr aufnehmend als producirend. Er lebte und nährte sich im Elemente der Künste, des Alterthums, einer wunderbaren Natur, eines hehren Kultus, eines in Sitten und Formen spezifischen, einzigen Lebens. Es war ihm, wie einem wohlgezogenen, schüchternen jungen Gemüth in geistreicher Gesellschaft, das lieber hören, beobachten, sich belehren lassen, als aus seinem Eigenen derselben Etwas mittheilen und sich bemerkbar machen will. Neben einer großen Zahl von ihm hier entworfener, zum Theil späterer Ausführung oder sonstiger Anwendung vorbehaltener Skizzen gedenken wir jedoch eines vollendeten Oelgemäldes, „die Wohlthätigkeit Cimons," das sich gegenwärtig in Wien befindet.

Im Jahr 1815 dahin zurückgekehrt, wo sich indessen sein Kunstberuf fester begründet hatte, fand er sich bald wieder mit Aufträgen, leider fast ausschließlich im Portraitfach, beladen. Rücksichten auf seine Familie, auf sein eigenes Fortkommen bestimmten ihn, denselben zu genügen. Die Großen und Reichen suchten durch reichlichen Lohn seine Neigung zum höhern Styl der Kunst zu beschwichtigen, eine Vertagung des edlern Strebens, wie sie so oft der Genius den irdischen Mächten, den conventionellen Verhältnissen zum Opfer bringt.

Eine scheinbare Zufälligkeit — wie so manchmal im Leben — führte den Künstler in sein Jugendland, an das sich manche süße Erinnerungen knüpften, in seine Geburtsstadt Stuttgart zurück. Freiherr von Cotta, im Jahr 1820 bei der königl. württembergischen Gesandtschaft zu Wien angestellt, sah bei Leybold mehrere von ihm gemalte Portraits, deren Auffassung, Naturwahrheit und sorgfältige künstlerische Ausführung ihn so ansprachen, daß er das Bildniß seines nun verstorbenen Vaters in dieser Art in Lebensgröße und ganzer Figur von Leybold gemalt wünschte. Er munterte ihn auf, ihm zu diesem Behuf, sobald er abkommen könne, nach Stuttgart zu folgen. Dieser sagte zu; er konnte zugleich einem Bedürfniß seines Gemüths genügen. Im Jahr 1821 traf er auch wirklich in seiner Vaterstadt als Gast ein. Das bestellte Bildniß gelang so, daß ihm bald eine große Zahl anderer Bestellungen folgte. Der Künstler vermeilte vollauf beschäftigt, gewöhnte sich an, wurde in vertraulichen Kreisen heimisch, Angehörige fesselten ihn, die Staatsregierung bediente sich seines Raths in Kunstangelegenheiten. Er fand sich geschätzt, überall wegen seines Talents, seiner angenehm milden Persönlichkeit liebevoll aufgenommen, angezogen. Er blieb, — um nie wieder zu scheiden.

Im Jahr 1829 wurde er bei der neu errichteten Kunstschule als Lehrer mit dem Titel eines Professors angestellt. Im Jahr 1842 übertrug ihm die Regierung die Inspektion der im Entstehen begriffenen Gemäldegallerie. Die mit diesem Doppelberufe verbundenen Geschäfte besorgte der gewissenhafte Mann mit der ihm natürlichen Pünktlichkeit.

Leybold wurde mit dem Auftrage beehrt, die lebensgroßen Bildnisse Ihrer Majestäten, des Königs und der Königin sowie der Kronprinzessin der Niederlande, dann für die königliche Familiengallerie im Schloß zu Ludwigsburg dasjenige der erlauchten Mutter des Königs zu malen. Eine Reihe sonstiger anziehender Familienportraits, darunter namentlich Danneckers und seiner Gattin, kamen von seiner Hand.

Im Jahr 1836 übersandte ihm die k. k. Kunstakademie in Wien das Diplom eines Ehrenmitgliedes.

Was Leybold als Historienmaler hätte werden und leisten können, wirden sich ihm die äußern Verhältnisse günstiger für diese Richtung gestaltet haben und wären in der abgelaufenen, namentlich der früheren Periode seines Lebens mehr Aufmunterungen nachhaltiger Art von dieser höhern Region der Kunst an ihn gekommen, dahin deutet uns ein Ereigniß, so ehrenvoll als sonst erfreulich, dessen sich ältere Kunstfreunde wohl noch erinnern mögen. Im Jahr 1826 erging von Weimar aus unter Goethe's Auspicien ein Aufruf an die deutschen Künstler, Zeichnungen nach einer neugriechischen Mythe, „Charon," einzusenden. Goethe äußert sich über die eingegangenen sechs Blätter in einem Brief an Zelter (l. Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter, 4. Th. S. 73) folgendermaßen:

„Nun war an fünf Blättern Ernst und guter Wille nicht zu verkennen, wenn ihnen auch das Zulängliche durchaus abging. Das sechste hingegen setzte gleich beim ersten Anblick in Erstaunen, und man hört noch nicht auf, es zu bewundern, ob man es gleich auswendig kann. Nun wird es erst in verkleinertem Umriß, dann mäßig groß in Steindruck erscheinen, und auch in solchen Nachbildungen wird dessen hohes Verdienst dem reinen Blicke kenntlich seyn. Dergleichen war weder überhaupt noch besonders von unserer Zeit zu erwarten. Der Künstler heißt Leybold, lebt in Stuttgart und gewinnt mit allen übrigen Malern sein Leben mit Portraitiren."

In Goethe's Werken Bd. 44, S. 81, kommen die Kritiken der sechs Blätter. „Herr Leybold — sagt Goethe — hat den Gegenstand am glücklichsten erfaßt und künstlerisch, mit bester Einheit des Ganzen, in würdigen und großartigen Formen darzustellen gewußt. Die Behandlung ist leicht und meisterhaft, ohne daß der Ausführung

dadurch etwas entzogen wäre. Formen und Gewänder deuten an, daß der Künstler sich den Michel Angelo zum Muster genommen. Die Aufgabe ist von ihm am besten gefaßt, die Darstellung am vollständigsten gedacht worden. Er hat sich der mannigfaltigsten Motive bedient und keines derselben wiederholt. Licht und Schatten beobachtete der Künstler verständig; er trachtete nicht nach frappantem Effekt, und doch hat seine Zeichnung eine dem Auge wohlthuende Wirkung; alle Theile sondern sich richtig, ohne Unruhe, ohne Verwirrung aus einander und erscheinen deutlich. Auch ist zu erwähnen, daß eine bedeutende Größe des Bildes und der darin dicht eingeschlossenen Gestalten eine charakteristisch vortheilhafte Wirkung hervorbringt. Der landschaftliche Grund stimmt vermöge seiner Einfalt und Großartigkeit mit dem Ernst der Darstellung überein."

Herr von Cotta hatte sich damals geneigt erwiesen, die für die beste erkannte Zeichnung dem Künstler zu honoriren und durch Kupferstich vervielfältigen zu lassen. Goethe erfreute den Künstler mit einem ehrenvollen Schreiben. —

Leybold war ein Sohn seiner Zeit; er mußte sich ihren Ansprüchen und Neigungen bequemen. Es geschah ohne feine Kunst herabzuwürdigen. Der Bildnißmaler kann sich der Convention in Geschmackssachen nicht ganz entziehen, und, während er das Bleibendschöne fixiren möchte, wünscht das Original meistens, sich in der Mode des Tages gemalt zu sehen. Leybold bewährte unter allen Umständen den Meister in geschmackvoller Auffassung und seltener Technik, war auch die Zeit der malerischen Kostüms, einst den Italienern, den Niederländern, ja überhaupt allen ältern Malern so günstig, nicht mehr, und durfte keiner eine Rembrandtische Beleuchtung oder einen südlich warmen Ton wagen. —

Leybold verwaltete sein Lehramt an der Kunstschule mit liebender Sorgfalt und wußte seinen Unterricht durch lichten Vortrag und eine durchdachte Anweisung wirksam zu machen. Die Dankbarkeit seiner Zöglinge folgt ihm. Auch Dilettanten verehrten ihn als Lehrer und Vorbild. In dem Andenken derer, die ihn näher kannten, lebt er als ein mittheilsamer, bescheidener, in seinem Urtheil menschenfreundlicher, vorsichtig schonender, alles tüchtige Bestreben anerkennender und aufmunternder Mann fort. Wir fühlen uns durch sein Abscheiden um eine liebenswürdige, seine Umgebung stets mild erheiternde Persönlichkeit ärmer. Die Kunst war seine treue Lebensgefährtin. Im Kreise seiner Angehörigen fühlte er sich am behaglichsten.

Blicken wir auf das abgelaufene Leben dieses Künstlers zurück, das in einem Krankheitsjahre hinwelkend sich mit einem schnelltödlichen Anfalle schloß, so stimmt uns das zu einer ernsten, wehmüthigen Betrachtung. Vor uns liegt eine große Zahl von Skizzen, die er aus dem Lande der Kunst mitgebracht; daran reihen sich Umrisse, Cartons im höhern, im gemüthlichen Styl; uns schweben einige größere Oelgemälde von ihm vor; ein unvollendetes: Nymphen, um den schlafenden Bacchus versammelt, spricht uns aus seinem Nachlaß an; wir sehen ihn, von einem unheilbaren organischen Leiden befallen, an Thätigkeit gewöhnt, in ihr seinen Zustand vergessend, an dem Entwurf zu einem „Abschied des jungen Tobias" mit Liebe arbeiten und sich, ohne Vorahnung eines baldigen schnellen Todes, auf dessen Ausführung in Oel freuen. Wir denken uns ihn als den Lehrer der Geschichtsmalerei, einer Kunst, für die er eifrig sammelte, deren reiche Welt er aber meist nur in seinem innern Sinne hegen durfte. So fühlen wir nun innigen Antheil für den Künstler, wie für einen treu und fühlend Liebenden, der, die Lehre, geistreiche Schwester im Herzen tragend, sein bedingtes Leben der beschränkten, einer ökonomischen Martha, widmen muß; ein Schicksal, das er freilich mit tausend Begabten in aller Welt theilt.

Und doch — darf man überhaupt fragen: Was wäre aus einem Talent unter den günstigsten, förderndsten Verhältnissen geworden? Theilt nicht dieselbe höhere Hand die Gaben und die Umstände aus? Ist nicht das Lebenselement so naturgemäß und nothwendig, als das darin lebende Individuum? Machen wir nicht mit jener hypothetischen Frage eine andere Welt? Sind nicht Glück und Mißgeschick gleich organisch? — Sollte des Künstlers Entlagen nicht auch seine Früchte getragen haben? Hat er nicht bei seinen Bildnissen möglichst oft eine ächt künstlerische, distorische Auffassung im Auge gehabt? — Entbehrung macht intensiver, und klingt es parador, wenn wir sagen: Wer sein Möglichstes gethan, der hat auch wohl sein Bestes gegeben. B.

Ueber drei Hautreliefs in der Gallerie moderne des kurfürstlich hessischen Museums.

(Fortsetzung.)

Doch ich gehe nun zur Beschreibung der drei Reliefs in's Einzelne über, und hier wird sich an bestimmten Merkmalen überzeugender nachweisen lassen, wie scharf Denons Blick gesehen und den Einfluß erkannt hat, welchen antike Denkmale auf den Styl italienischer Bildhauerkunst ausgeübt haben.

Die beiden größeren Reliefs sind von gleicher Dimension, 10 Fuß 4 Zoll lang, 4 Fuß 3 Zoll hoch, und von Anfang an bestimmt gewesen, bei der Aufstellung Pendant zu machen, wie man aus den Darstellungen entnehmen kann. Die Anordnung des erstern, welches

die Schöpfungsgeschichte zum Gegenstand hat, ist ohngefähr folgende:

Links oben Gott der Vater; darunter Adam, der die Thiere benennt; Hirsch, Pferd, Löwe drängen sich an ihn heran. Hiernächst die zweite Gruppe, Erschaffung Eva's aus der Rippe. Den Mittelgrund des Gartens Eden nimmt der Baum der Erkenntniß ein. Adam und Eva stehen zu beiden Seiten des Stammes; Thiere umgeben sie. Die Schlange hat die Bildung eines Greifs, was jedenfalls ungewöhnlich ist. Auf dem zweiten Plane Adam und Eva, die ihre Nacktheit entdecken und sich Blätterschürzen machen, nicht vom Feigenbaume, sondern, dem Schrifttext entgegen, sehr zierlich aus Lorbeer. Am Ende rechts Vertreibung aus dem Paradies; über ihnen der Cherubin mit dem Schwert. Dieser und ein zweiter Engel, besonders schön in der Bewegung, schließen die Symmetrie der Composition nach künstlerischen Gesetzen befriedigend ab. Ueber dem dritten Plane ziehen sich zwischen dem Laub der aufstrebenden Bäume noch drei andere Vorstellungen in entgegengesetzter Folge hindurch. Adam, das Feld bauend, Eva, von ihren Kindern umstanden, spinnend; weiter beider Söhne Opfer; endlich die Tödtung Abels. Mond, Sonne und Sterne, die Werke der ersten Weltschöpfungstage, stehen am Firmament. Auffallend genug ist, mitten in der Reihe dieser Himmelskörper einen Fisch zu finden. Mit der Rückenflosse nach unten gekehrt, scheint er auf einer Wolken- oder Wellenfläche zu schwimmen. Der Gedanke an die Zodiakalbilder lag zunächst, allein die anderen Zeichen fehlen. Eine mögliche Erklärung glaube ich in Vers 9 der Genesis gefunden zu haben, wo es heißt: „Und Gott sprach, es sammle sich das Wasser unter dem Himmel an besondere Oerter.“ Dann ist der Fisch hier nur Symbol seines Lebenselements, wie auch in älterer Kunst der Vogel zur Bezeichnung der Luft gebraucht wird. Diese Deutung mag, bis eine genügendere sich darbietet, hier Platz finden.

Bei dem nun folgenden Relief, welches das jüngste Gericht darstellt, ist die Anordnung durch den Gegenstand schon mehr bedingt und weicht daher auch nicht auf besondere Weise ab. Christus, der Weltrichter, theilt die Vorstellung in zwei gleiche Hälften; die Gerichtsposaune herabkommender Engel erweckt die Todten. Das mannigfache Verschlingen, Zusammenfinden der Auferstehenden, der gesonderten Bösen und Guten, ist als Hauptverdienst dieser, der vorigen in manchen Theilen nachstehenden Arbeit zu erwähnen. Einiges, was abstoßend erscheint, lag wohl auch im Gegenstande, der als kirchliche Aufgabe häufiger wiederholt, als glücklich gelöst worden ist.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom März.

Bilderwerke.

Stuttgart. Denkmäler der Kunst zur Uebersicht ihres Entwickelungsganges von den ersten künstlerischen Versuchen bis zu den Standpunkten der Gegenwart. Herausgegeben von August Voit, Professor an der königl. Akademie in München. Erste Lieferung. Erster Abschnitt. Taf. I—VIII. Querfolio. (Als Bilderatlas zum Handbuch der Kunstgeschichte von Prof. F. Kugler.) Verlag von Ebner u. Seubert.

Zürich. Die Nydeckbrücke über die Aar zu Bern, auf 11 Tafeln dargestellt, nebst kurzer Beschreibung und Geschichte ihrer Erbauung, von C. E. Müller, Ingenieur. 8 ßl. 16 ßr. Verlag von Fr. Schnell&eß.

Neue Kupferstiche und Lithographien.

London. Bildniß der Lady Sale, lithogr. von R. J. Lane nach Henry Moseley.

Vergleichende Ansicht des alten und des neuen Jerusalems, lithogr. von Bourne nach Bartlett.

Das Abendmahl und das jüngste Gericht, nach Gue, gest. von Jazet.

Hunts komische Skizzen, lithogr. von Th. Fairland.

Literatur.

Stuttgart u. Tübingen (im J. G. Cotta'schen Verlag): Text zu Eduard Gerhards Antiken Bildwerken. In drei Lieferungen. gr. 4.

Neapel. Avellinus, F. M., Rubastinorum Numorum Catalogus. 4.

Florenz. Millingen, James; Supplément aux considérations sur la numismatique de l'ancienne Italie. 8.

Paris. Fialin de Persigny; De la destination et de l'utilité permanente des pyramides d'Égypte et de Nubie contre les irruptions sablonneuses du désert. D'développemens suivis d'une nouvelle interprétation de la fable d'Osiris et d'Isis. 8. 18 Bogen u. 6 Kpfr. 7 Frcs.

Fortia d'Urban; Recueil des itinéraires anciens, comprénant l'itinéraire d'Antonin, la table de Peutinger et un choix des périples grecs. Avec 10 cartes, dressées par le colonel Lapie. 4. 50 Frcs. Der Atlas allein 30 Fr. der Text allein 25 Fr.

Chs. Blanc; Histoire des peintres français au 19ème siècle. Tom. I. 8. 28½ Bogen. 6 Frcs.

Explication des ouvrages de peinture etc., exposés au Musée royal le 15. Mars 1845. 12. 14 Bogen. 1 Fr.

Notice d'une collection de vases peints tirés des fouilles faites en Etrurie par le prince de Canino. 8. 2¾ Bogen. Die Versteigerung hat ihren Anfang am 22. April.

L. Batissier; Histoire de l'art monumental dans l'antiquité et au moyen-âge suivie d'un traité de la peinture sur verre. Liv. 1—16. 8. 8 Bogen. Jede Lieferung zu 25 Cents. Das Ganze soll in 64 Lieferungen erscheinen.

Notice relative à une chaire à precher gothique destinée à la Cathedrale de Troyes. 4. ¼ Bogen.

Avranches. Bulletin de la société d'archéologie etc. des arrondissemens d'Avranches et de Mortain. Nr. 1. 1844. 8. Es sind bis jetzt 5 Nummern erschienen.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 42.

Kunstblatt.

Dienstag, den 27. Mai 1845.

Die Gemäldesammlung der Philostrate und einige andere Arbeiten von M. v. Schwind in Karlsruhe.

Es ist eine für die Bedeutung der bildenden Kunst in unsern Tagen beachtenswerthe Thatsache, daß Goethe, in welchem wir die höchste und vollendetste Erscheinung der vorangegangenen Literaturepoche verehren, sich jener mit inniger und unauslöschlicher Liebe zugewendet und daß er mit dem ausdauerndsten Eifer für sie gearbeitet, so daß es oft das Ansehen hat, als solle sie die Befriedigung gewähren einer Sehnsucht, welche die Dichtkunst erst hervorgerufen. Und wie er unablässig bemüht war, thätige Theilnahme für die bildende Kunst zu gewinnen, so war er es noch viel mehr, Künstler anzuregen, belebend auf Denkweise und Phantasie einzuwirken. War auch im Einzelnen sein Urtheil nicht immer durch ausreichende Einsicht und Kenntniß unterstützt, dennoch führt die von ihm bezeichnete Richtung zu den Zielen, und war es die freie, von keinem Vorurtheil, keiner Uebereinkunft, keiner Schwäche, Kränklichkeit und Unwahrhaftigkeit beengte Stellung, in welcher er als Dichter wirkte, so wollte er eben dieselbe für die aufblühende Kunst gewinnen und sichern. Welcher Werth auf die Wahl des Stoffes zu legen sey, das hatte er, ungeachtet des angebornen und vorherrschenden Triebes nach Vollendung der Form, zu oft im eigenen Berufe erlebt, als daß er nicht ganz besonders dahin die Aufmerksamkeit der Künstler hätte leiten sollen, und wenn man sieht, wie noch gegenwärtig fast an nichts so großer Mangel unter ihnen ist, als an der Sicherheit über eine glückliche Wahl des Gegenstandes, so muß man doppelt beklagen, daß seine Anregungen großentheils erfolglos geblieben sind.

Um so erfreulicher ist es, daß ein talentvoller und mit Geist und Phantasie reich ausgestatteter Künstler in unsern Tagen bei einem vorkommenden Falle sich bei dem Altmeister deutscher Dichtkunst Raths erholt und einen von Goethe angeregten Plan zur Ausführung wenigstens sich vorgesetzt hat, nämlich den der Gemäldegallerie der Philostrate, durch welche der Malerei und Plastik ein Blick in das Schatzhaus griechischer Poesie gegeben wird.

„Was uns von Poesie und Prosa aus den besten griechischen Tagen übrig geblieben, giebt uns die Ueberzeugung, daß Alles, was jene hochbegabte Nation in Worte gefaßt, um es mündlich oder schriftlich zu überliefern, aus unmittelbarem Anschauen der äußern und innern Welt hervorgegangen sey. Ihre älteste Mythologie personifizirt die wichtigsten Ereignisse des Himmels und der Erde, individualisirt das allgemeinste Menschenschicksal, die unvermeidlichen Thaten und unausweichlichen Duldungen eines immer sich erneuernden seltsamen Geschlechts. Poesie und bildende Kunst finden hier das freieste Feld, wo eine der andern immer neue Vortheile zuweist, indem beide in ewigem Wettstreit sich zu befehden scheinen."

Unter dem Sonnenblick dieser Worte öffnet Goethe die Gemäldegallerie der Philostrate und zeigt uns in vielfältiger Gliederung einen großen, poetischen Gedanken, eine zu einem gemeinsamen Bilde des Menschenlebens verbundene Reihenfolge von Darstellungen aus der alten Sage, — freilich nur für die Einbildungskraft; zugleich aber mit der Hoffnung, damit „in die Thatkraft jüngerer Männer überzugehen."

Es ist uns nicht bekannt, daß irgend Einer unserer namhaften Künstler der Aufforderung gefolgt sey und Philostrats Gemälde nach Goethe's poetischer Auffassung herzustellen versucht habe; und so glauben wir es als ein achtungswerthes Verdienst des Malers Moritz von Schwind hervorheben zu müssen, daß er bei der ihm (zum Theil) übertragenen innern Ausschmückung der neuerbauten Kunstschule in Karlsruhe den Goethe'schen Gedanke erfaßte und (wenn auch durch die Verhältnisse beschränkt) zur Ausführung brachte.

Goethe[1] führt uns neun Abtheilungen der Gemälde Philostrats vor, gesondert nach verschiedenen, eine jede beherrschenden Grundgedanken. Die Gegenstände der ersten sind hoch heroisch-tragischen Inhalts, meist auf Tod und Verderben heldenmüthiger Männer und Frauen zielend; die zweite enthält Liebesanwerbung und Bewerbung, deren Gelingen und Mißlingen; die dritte Geburt und Erziehung; die vierte hat ausschließlich die Sagen des Herkules, wohl als Inbegriff vollendeter Kraft, zum Gegenstand; die fünfte geht zu Kämpfen über, die sechste zu Jagden. In der siebenten tritt Poesie, Gesang und Tanz auf, und hieran schließen sich in der achten und neunten Landschaften und Stilleben, nicht ohne einen überraschenden Anticlimax, in welchen zu fallen unser Künstler vermieden hat. Für jede Abtheilung ist eine mehr oder weniger zahlreiche Folge von Bildern aufgeführt, in denen der vorwaltende Gedanke mannigfache Gestalt gewinnt; so z. B. in der ersten Antilochus von Achill betrauert, Hippolyt und Phädra, Antigone den Bruder bestattend, Ajax der Lokrier mit Trotz im Untergang ꝛc. Für einzelne dieser Gemälde folgt sogar eine ausführliche Schilderung, so daß es nicht unschwer seyn würde, Anordnung und Motive in der Nachbildung zu treffen.

Diesen uns von Goethe mitgetheilten Plan der Philostratischen Gemäldegallerie hat, wie erwähnt, Moritz von Schwind aufgenommen, als ihm der Auftrag ward, zur Verzierung der Antikensäle der neuen Kunstschule Zeichnungen zu entwerfen. Zwar hat derselbe nur einen kleinen Theil des Entwurfs verwirklichen können, und sich auch im Einzelnen an die Andeutungen und Beschreibungen Goethe's nicht ängstlich oder auch nur nachgiebig gehalten; allein der Idee ist doch ihr Recht wiederfahren und der Weg ist eröffnet worden. Mögen ihn der Berufenen Mehrere zu ihrem Glück und unserer Freude betreten!

Die Räume, über welche Schwind zu verfügen hatte und welche (beiläufig gesagt) ihn streng in den Gränzen bloßer dekorativer Kunst hielten, sind acht Lunetten mit sechs flachen Kuppelgewölben, deren jedes mit fünf kleinen Bildern zu schmücken war. In die Lunetten stellte er Bilder von 10 Fuß Länge und 3 Fuß Höhe; sie bezeichnen die Hauptabtheilungen, während an der Decke die Idee weiter ausgeführt wird. Zunächst über dem Eingang ist, zur ersten Abtheilung gehörig, Achill, trauernd über der Leiche des in der Vertheidigung seines Vaters Nestor erschlagenen Antilochus. Für diese Aufgabe „hochtragischen Inhalts“ ward eine weitere Ausführung nicht gewählt, sondern die Decke für die Idee der zweiten Wand derselben Abtheilung, für „Liebesannäherung,“ vorbehalten. Zum Hauptbild wählte v. Schwind die Geburt der Venus und zu Deckenbildern Bacchus und Ariadne; die Vereinigung von Melos und Kritheis, aus welcher Homer hervorging; Perseus und Andromeda; Jason und Medea, und für das Medaillon in der Mitte Venus und Amor. Für „Geburt und Erziehung“ bildet die Geburt der Minerva das Hauptbild; an der Decke sind dargestellt Chiron und Achilles, als Sinnbild vollendeter Kunstbildung durch Waffen und Musik; die Erziehung des Bacchus; Merkur entwickelt sein Genie, einmal als Rinderdieb, dann indem er dem Apoll den Bogen stiehlt; und im Medaillon Iris.

Für die vierte Wand ist die Mythe des Herkules, als Sinnbild männlicher Kraft, erwählt, und zwar zeigt er im Hauptbild seine Leibesstärke bei den Freuden des Mahles. An der Kuppel sehen wir ihn als Kind die Schlangen würgen, als Vater mit Kindern schäkern; seinen Kampf mit dem Antäus und seine Ueberlistung des Atlas; im Medaillon Herkules und Hebe. Auf der fünften Wand folgen die „Jagdscenen,“ freie Entfaltung des Lebens nach Genuß und Bedürfniß. Im Hauptbild Aktäons furchtbar bestrafter Vorwitz; an der Decke Cephalus und Procris; Meleager und Atalante; Narcissus, der in sich selbst verirrte Jäger; Diana und Endymion, und im Medaillon Diana mit zwei Hunden.

In die sechste Abtheilung hat Schwind die See-, Wasser- und Landstücke genommen, und als Hauptbild Bacchus und die Torrhener, die er in Delphine verwandelt; an die Decke die Insel Andros mit ihrem Quellgott und den umspielenden Tritonen, Amoren, Nereiden und dem sie schützenden Bacchus; den Hain von Dodona; die Erde, eine auf dem Löwen reitende Kybele (?) mit der vollen Garbe; das Meer, eine auf dem Delphin reitende Nereide, und im Medaillon den schlafenden Pan.

Die siebente Abtheilung enthält die Darstellungen zu „Poesie, Gesang und Tanz,“ und im Hauptbild einen festlichen Tanz von Feld- und Waldgöttern und Nymphen, und an der Decke das Urtheil des Midas; einen von Nymphen übel behandelten Satyr; Pindar, von Rhea geschützt, von einem Bienenschwarm umschwebt; Orpheus als Bändiger der wilden Thiere, und in dem Medaillon Apollo. An der letzten Wand endlich sehen wir als Sinnbild des „Kämpfens und Ringens“ Arrhichio, wie er im dritten Siege verscheidet.

Sämmtliche Bilder verschiedener Größe (von 10 Fuß Breite und 3 Fuß Höhe, 5 F. Br. und 2½ F. H., und

[1] S. Goethe's Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand. Stuttgart u. Tübingen 1850. Band 59 von Anfang.

2½ F. Br. und 3 F. Höhe) sind mit rother Farbe auf schwarzem Grunde ausgeführt. Die Erfindungen alle tragen das Gepräge der Leichtigkeit, Anmuth und Frische, und zeigen den dauernden Zusammenhang des Künstlers mit den ältern Zeitgenossen, denen er sich vordem in München aus Neigung und Uebereinstimmung angeschlossen.

Schwind hat sich nach Frankfurt a. M. gewendet, aber er hat in Karlsruhe ein reiches Andenken seiner künstlerischen Thätigkeit zurück gelassen. Außer den hier genannten Ausschmückungen des einen Antikensaales, hat er auch die Zeichnungen zu dem Kunstschmuck mehrerer anderer Abtheilungen des neuen Kunstgebäudes gefertigt, namentlich für einen Saal, in welchem verschiedene Städte Italiens und Deutschlands allegorisch abgebildet sind. Er hat daselbst das Stiegenhaus al fresco ausgemalt, und zwar nicht nur das große Bild von der Einweihung des Freiburger Münsters, als Ehrensinnbild der Architektur, wovon das Kunstblatt früher ausführlich Bericht erstattet, sondern daneben, zur Verherrlichung der Sculptur, Erwin von Steinbachs Tochter Sabine als Bildhauerin, und für die Malerei den Hans Baldung Grien, wie er den Markgraf Christoph den Reichen von Baden conterfeit. In drei Lunetten über dem Dombilde malte er die Architektur, von Staat und Kirche beschützt; die Mathematik mit dem Plane des Gebäudes und der von dem Architekten (Oberbaurath Hübsch) erfundenen Kette zur Gewölbeconstruktion; und Psyche, als Phantasie den Adler mit Blumen bekränzend und spielend den Blitz des Donnerers fassend. In zwei andern Lunetten daneben malte er den Frieden, eine weibliche Gestalt, welche den Oelbaum pflanzt, und einem Kinde (die Industrie) aus der Wiege hilft; und den Reichthum, dem Erde und Meer ihre Schätze darbringen. Eine Verbindung von Geistesthätigkeiten und Zuständen, welche der Entwickelung des Künstlerlebens förderlich sind.

An der Decke des Stiegenhauses sieht man eine Anzahl geflügelter Knaben mit Kränzen, nach Schwinds Zeichnungen von Reich und Geck al fresco gemalt.

Außerdem besitzt Karlsruhe von Schwinds Hand eine Reihenfolge von Allegorien, womit der Sitzungssaal der ersten Kammer geschmückt ist: die vier Stände, des Adels, der Gelehrten, der Bürger und der Bauern neben dem Bilde des Großherzogs, einem von zwei Knaben getragenen, bekränzten Medaillon; ferner in acht runden Feldern die allegorischen Figuren der Weisheit, Gerechtigkeit, Klugheit, Stärke, Frömmigkeit, des Friedens, Reichthums und der Treue, sämmtlich in Wachsfarben ausgeführt. Die Gemäldegallerie hat von demselben Künstler einen großen Carton zu dem Knabenfries im Habsburgsaal des Münchener Festsaalbaues, und Ritter Kurts Brautfahrt, in Oel ausgeführt.

— cf. —

Ueber drei Hautreliefs in der Gallerie moderne des kurfürstlich hessischen Museums.

(Schluß.)

Betrachtet man die Originalität der Erfindung, die durchgeführte Uebereinstimmung aller Theile zu einem, in sich abgeschlossenen Ganzen, als die schätzenswertheren Vorzüge eines Kunstwerkes, so dürfte dem dritten Relief, welches die Parabel vom reichen Manne und Lazarus zum Vorwurf hat, wohl vor den beiden andern der Preis gebühren.

Es ist, soweit die bearbeitete Oberfläche des Steines die Untersuchung gestattet, aus einem weniger grauseckigen Alabaster gearbeitet, 5 Fuß 5 Zoll lang und 4 Fuß 3 Zoll hoch. In der Ausführung schärfer, überwindet hier die Technik des Meißels, dadurch daß das Hautrelief bis zu seinem äußersten Grade getrieben, noch größere Schwierigkeit. Die linke Hälfte nimmt das Gemach ein, zu dem von unten eine Freitreppe führt, an deren unterster Stufe der preßhafte Lazarus ausgestreckt liegt. Unter den Bogen dieser Halle speist der Reiche mit zwei Genossen. Ein Diener, jugendlichen Alters, umfaßt die vordere freistehende Säule. Die Figur ist voll Naturgefühl, gewandter Grazie und lebendig in der Bewegung. Bäume, welche sich in der Mitte, wo die Steinfuge liegt, erheben, trennen die nun folgende Vorstellung. Hier sitzt Lazarus im Schooße des Erzvaters, der Reiche aber schmachtet unten im Fenerpfuhl; quälende Teufel sind mit ihm beschäftigt.

Obwohl sich nun in allen drei Gegenständen die Merkzeichen italienischer Kunstbildung finden, so ist es doch vorzugsweise dieses Relief, bei welchem sie im Einzelnen nachgewiesen werden können. Hier haben wir schon mit dem antiken Element zu thun, das die italienische Sculptur gleich bei ihrem Aufleben durchdrang. Hier sind offenbar römische Vorbilder wiederholt, und vermischen sich mit Sitte und Trachten des Mittelalters auf jene eigenthümlich naive Weise, die nur einer unbefangenen Kunst gestattet ist. Zu diesen Merkzeichen zähle ich den Tisch und die daran sitzende weibliche Figur, die mit dem Matronenschleier römischer Frauen und der Junostirnbinde bekleidet erscheint. In dem Ausdruck der Köpfe ist ideale Intension vorwaltend, was doch ganz und gar mit dem Charakter der eigentlich deutschen Schulen im Gegensatze steht, die auf gesonderte Individualität, oft mit Uebertreibung, hinarbeiteten. Ferner ist die Gruppe der Teufel, und mehr noch der Typus derselben auf beiden Reliefs, den Teufeln

des Oncagnia ähnlich. Auch die als Greif gestaltete Schlange hat doch gar zu sehr italienischen Anklang, als daß ich die Vermuthung an eine vollständige Kunstausbildung Godefroy's (oder Gottfro's) aufgeben könnte. Daß Haar und Augäpfel vergoldet und gemalt sind — eine bis in die griechischen Werkstätten zurückreichende Sitte — darf eben so wenig befremden, als das malerische Prinzip in der Darstellung selbst. Jenes ohne Grund als Ungeschmack bezeichnet, dieses als gegen die Bedingungen des Reliefs anstreitend, mit Recht zu tadeln, ist durch Cultuseinfluß auf mittelalterliche Kunst erklärt. Freilich würde, ohne das Bestreben verschiedene Gründe auf ebener Fläche darzustellen, der übergroße Reichthum der Figuren vermieden und der Hauptvorzug eines Kunstwerkes, Klarheit der Darstellung, diesen Werken in höherem Maße verliehen worden seyn.

Wenn wir aber diese Mängel in Kauf zu nehmen haben, weil sie eben jener Zeit gemein waren, können wir uns an den übrigen Vorzügen um so mehr an der Tüchtigkeit unsrers ehrenwerthen Künstlers erfreuen und nur den Wunsch hinzufügen, die Kunstwerke, in deren Besitz wir uns befinden, möchten, durch Abbildungen bekannt gemacht, endlich diejenige Würdigung finden, welche sie nach ihrem inneren Werthe so sehr verdienen.

Nachrichten vom März.

Nekrolog.

Coblenz. Hier ist der Maler Johann Richter, 42 Jahre alt, gestorben.

London. Am 5. Januar starb Robert Smirke im 94sten Jahr in seinem Hause am Regents-Park. Er malte vornehmlich humoristische Bilder nach Shakespeare und Cervantes und liebte vor Allen den Don Quixote. Seit 1815 hatte er nichts mehr ausgestellt. Er war Mitglied der königl. Akademie.

Am 9. December v. J. starb zu Roberts-Bridge Henry Corbould (Vater des Bildhauers Franz Corbould und des Historienmalers Edward Corbould). Er war geboren in London am 15. August 1787 und hatte durch ganz England einen großen Ruf als Zeichner, vornehmlich nach Antiken. Nach seinen Zeichnungen erschienen in Kupferstich die Sammlungen des Herzogs von Bedford, des Grafen von Egremont, des brittischen Museums ꝛc.

Am 2. Januar starb hier der Architekt Alfred Bartholomew Esq. in seinem 44sten Jahr. Er war ein warmer Verehrer der mittelalterlichen Baukunst, und hat zur Erhaltung ihrer Monumente und Wiederbelebung ihrer Grundsätze eine Gesellschaft gegründet, die er noch, kurz vor seinem Tode, an seinem Krankenbett zu einer Jahresfeier vereinigte.

Nachrichten vom April.

Persönliches.

Der Kaiser von Oesterreich hat die vom Rathscollegium der kais. königl. Akademie der bildenden Künste in Wien statutenmäßig getroffenen Wahlen der Professoren Joh. Trost der allgemeinen Theorie der bildenden Künste, Karl Rösner der Architektur, Leopold Kuppelwieser der Historien- und Thomas Ender der Landschaftsmalerei, Joseph Führich der historischen Composition und Franz Steinfeld der Landschaftszeichnung, zu ordentlichen akademischen Räthen bestätigt. Die Kuratel derselben Akademie hat auf den Vorschlag des Rathscollegiums dem Professuradjunkten der historischen Elementarzeichnung, Anton Richter, und den Korrektoren der Bildhauerkunst und der Historienmalerei Franz Bauer und Leopold Schulz, den Titel außerordentlicher Professoren der Akademie verliehen.

Die königl. Akademie der Künste zu Berlin hat in ihrer Plenar- und Wahlversammlung am 29. März zu ordentlichen Mitgliedern den Landschaftsmaler Otto Völker, den Historien- und Genremaler Adolph Eybel und den Baumeister E. Knoblauch zu Berlin; zu auswärtigen ordentlichen Mitgliedern den Historienmaler Friedrich Overbeck in Rom, den Genremaler Jakob Becker aus Worms, Professor am Städelschen Institut zu Frankfurt am Main, den Genremaler A. Riedel aus Bayreuth, in Rom, den Historienmaler Joseph Führich aus Prag, Professor an der k. k. Akademie der Künste zu Wien, und den Hofbaumeister J. v. Zanth in Stuttgart; zu Ehrenmitgliedern die Stiftsdame Fräulein Eveline von Waldenburg in Berlin, und den württembergischen Hofprediger, Oberconsistorialrath v. Grüneisen, zum außerordentlichen Mitglied den Lithograph Franz Hanfstängl in Dresden erwählt.

Der König von Preußen hat dem Maler Rosendahl den Titel eines Hofdekorationsmalers verliehen.

Die Stadtverordneten-Versammlung in Berlin hat den Landbaumeister Kreyher zum zweiten Stadtbaurathe von Berlin erwählt.

Der Maler, Professor Hensel in Berlin ist zum Ritter des belgischen Leopoldsordens ernannt worden.

Die Hamburger Nikolai-Kirchenbau-Commission hat die Herren Zwirner in Köln und Sulpiz Boisserée in München eingeladen, um ihr Gutachten über die eingelieferten Risse zu vernehmen. Zwirner ist bereits am 27. April daselbst eingetroffen.

Der österreichische Maler Franz Amerling, die Bildhauer Gasser und Prelenthner und der Medailleur Seidan haben die Reise nach Rom angetreten.

Mit dem Paketboot Victoria ist eine Gesellschaft englischer Künstler nach Newyork abgesegelt, nämlich die Herren Chalon, Stanfield, Chrystall, Stumy und Ward. Sie haben den Auftrag übernommen, den Congreßsaal in Washington mit Wandgemälden zu schmücken.

Ausstellungen.

Prag. Die hiesige Kunstausstellung ist am 24. März eröffnet worden.

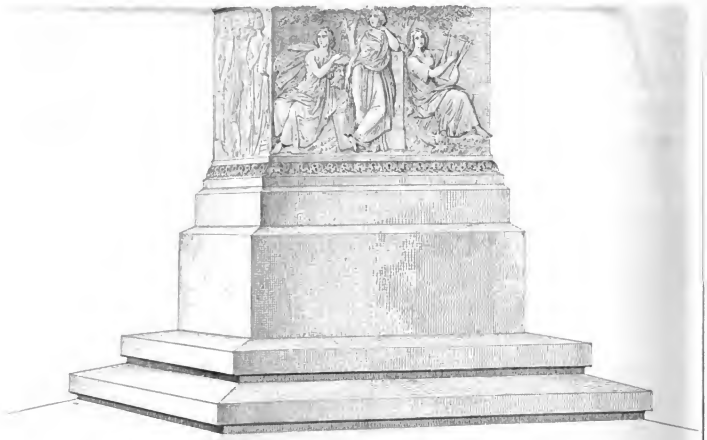
Amsterdam. Dahier ist eine reiche Ausstellung von Gemälden alter Meister eröffnet worden; sie zählt 120 ausgezeichnete Bilder in vier Sälen, eine seltene Vereinigung von Werken der vorzüglichsten Meister der beiden älteren belgischen und holländischen Schulen.

Hiezu eine Beilage der Verlagsbuchhandlung von Ebner und Seubert in Stuttgart.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

des Oncagnia ähnlich. Auch die als Greif gestaltete Schlange hat doch gar zu sehr italienischen Anklang, als

tutenmäßig getroffenen Wahlen der Professore der allgemeinen Theorie der bildenden Künste.



J. Schwanthaler inv. Stein stich v. P. Hermegen.

Göthes Standbild in Frankfurt am Main

Kreis

№ 43.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 29. Mai 1845.

Das Goethedenkmal von Schwanthaler zu Frankfurt a. M.

(Hiezu eine lithographirte Kunstbeilage).

Dem größten Dichter Deutschlands haben seine Verehrer in dessen altberühmter Vaterstadt ihre Huldigung auf eine höchst würdige Weise dargebracht und sind hierin auf das befriedigendste von den dazu erwählten Künstlern unterstützt worden. Von Schwanthalers Meisterhand gebildet, von Stiglmayer und Miller in der königl. Erzgießerei zu München trefflich gegossen, prangt Goethe's Standbild als bleibendes Zeugniß der hohen Verehrung, welches dem Dichterfürsten schon bei seinen Lebzeiten in Frankfurt zu Theil werden sollte, aber wegen damaliger Einsprache desselben jetzt erst zur Ausführung gebracht worden ist.

Das prachtvolle Monument besteht aus drei Haupttheilen, nämlich aus dem Standbilde Goethe's selbst, 15 Fuß hoch, aus dem Fußgestell mit vier Basreliefs, 12 Fuß hoch, beide Theile ganz vom schönsten Erz türkischer Kanonen gegossen, welche in der Schlacht von Navarin in das Meer versanken; sodann aus ein paar Stufen von Odenwälder Granit, 2 Fuß hoch, so daß das ganze Denkmal 29 Fuß Höhe hat. Im Verlauf von drei Jahren hat Schwanthaler die sämmtlichen Modelle gefertigt, und der treffliche, zu früh für uns verstorbene Stiglmayer erlebte noch wenige Stunden vor seinem Hinscheiden die ihn mit Freuden erfüllende Kunde des vollkommen gelungenen Gusses der Statue unter der Leitung seines Verwandten und Schülers Miller. Die ganze Masse von Bronze beträgt etwa 50 Centner. Die Unkosten für das Monument mit denen der Aufstellung und dem an Schwanthaler gesendeten Ehrenpreis (von 5000 Gulden) belaufen sich an 36,000 Gulden. Ein Preis, der im Vergleich zu andern ähnlichen Werken, außerhalb München gefertigt, sehr gering zu nennen ist und einen neuen Beweis liefert von den Vortheilen und Vergünstigungen der königlichen Erzgießerei in München und den mäßigen Ansprüchen der Künstler, denen das Werk zur Ausführung ist übergeben worden.

Mit Binmengewinden und Fahnen geschmückt zog das herrliche Kunstwerk auf seinem Wagen von München aus, und wurde eben so vor Frankfurts Thoren von den Mitgliedern des Goethecomité und den Künstlern mit ihrer Standarte eingeholt und unter Musik in unsere Mauern eingeführt. An den Platz seiner Bestimmung gelangt, begrüßte es die begleitende und herbeigeströmte Menge durch einen dreifachen Jubelruf, worauf sogleich Anstalten zu dessen Errichtung getroffen wurden. Diese Vorrichtungen waren denn auch so geeignet inbereitet worden, daß schon den nächsten Vormittag das Fußgestell stand und am Abend um fünf Uhr das kolossale Erzbild seinem hölzernen Lager entschwebte, gerade als der erste Kanonenschuß zur Vorfeier des 18. Oktober fiel. Sofort bewegte es sich majestätisch unter dem weitern Donner der Kanonen und dem Geläute der Glocken nach seinem Standorte, wo wir merkwürdiger Weise gerade vor dreißig Jahren den Dichter selbst unter uns Lebenden wandeln und sein Gedicht auf die Feier der Schlacht von Leipzig freudig begrüßen sahen.

Am 22. Oktober Vormittags begaben sich in stattlichem Zuge zur Enthüllungsfeier des Monuments die Stifter desselben, mit den verschiedenen Abgeordneten und Schüler der Anstalten für Wissenschaft und Kunst und unter Begleitung sämmtlicher Gesang- und Musikvereine, mit ihren reich verzierten Fahnen, nach dem Platz des Goethedenkmals. Geschmückte Knaben trugen auf sammtnem Kissen die Stiftungsurkunde für den Senat der Stadt und die Kränze, welche zu Füßen des Standbildes niedergelegt wurden. Am Hause vorbeiziehend, in welchem zuletzt die Frau Rath Goethe gelebt, bezeugte ein lebhafter Tusch die Verehrung, welche jetzt noch in Frankfurt für die Mutter des größten Sohnes der Stadt lebendig ist. Von der weitern mit Würde begangenen Feier der Enthüllung und der Uebergabe an den Senat, mag es hier genügen zu berichten, daß der

Akt der Enthüllung selbst von der überraschendsten Wirkung war, mit dem lebhaftesten Enthusiasmus begrüßt wurde und einen um so tiefern Eindruck hinterlassen hat, als die Bewunderung für das Kunstwerk nach wiederholter Betrachtung nur gewachsen ist. Eben so wenig liegt es hier in der Absicht, über das Festessen in der schmuckreichen Börsenhalle und den dabei gehaltenen Reden und Toasten, oder über das große schöne Transparent, womit der unter uns weilende Maler v. Schwind aus Wien das Fest freigebig verherrlichte, noch über die Beleuchtungen des Monuments und Goethe's Vaterhaus fernere Mittheilungen zu machen; sondern wir wenden uns jetzt sogleich zur Betrachtung des vielgepriesenen Kunstwerkes selbst.

Was beim ersten Anblick des Goethedenkmals ergreifend für dasselbe einnimmt, ist, daß es ganz das ist, was es seyn soll; daß es uns von den Gefeierten imposanten Eigenthümlichkeiten, von seinem reichen Genius und seiner würdevollen Gestalt und Haltung sogleich ein überraschend lebensvolles Bild giebt. Da steht er, unser großer Dichter, im reifen Mannesalter, wie in bewußter Thatkraft, auf dem Gipfel einer Höhe, gelehnt an den Stamm einer deutschen Eiche, um welche die rheinische Rebe rankt, das schöne, stolze Haupt empor gehalten, mit gradem, offenem Blick, als erfasse er mit gesundem Sinn die Erscheinungen der Natur und des Lebens in ihren tiefsten Beziehungen, während er nachlässig den errungenen Lorbeerkranz in seiner gesenkten Linken hält. Es ist nicht auszusprechen, welcher Zauber in dieser festen, ruhigen und doch, ich möchte sagen, geistig erfüllten Bewegung liegt! Selbst der Rückseite der Statue und ihrem faltenreichen Mantel ist sie auf eine bewunderungswürdige Weise mitgetheilt, und weckt das Gefühl eines in ihr waltenden reichen, innern Lebens.

Ueber das Individuelle dieses Lebens geben die Reliefs am Fußgestell wünschenswerthe Andeutungen, indem sie in wenigen bezeichnenden Zügen die schöpferische Fülle der verschiedenartigen Dichtungen Goethe's und die wissenschaftlichen Forschungen seines tiefen Geistes veranschaulichen. In der Mitte der Vorderseite nämlich steht die allegorische Figur der Wissenschaft unter einem Eichenhaine, bekleidet mit der Aegis der Pallas, den Griffel in der Hand und sinnend an einen Cippus gelehnt, auf welchem Symbole die wissenschaftlichen Studien und Werke Goethe's angedeutet sind: die aus dem Wasser entsteigende Isis, anspielend auf dessen neptunische Ansichten über die Bildung unsers Weltkörpers; das Blüthblatt und die Blume, für die Metamorphose der Pflanzen; das Prisma, für Optik und Farbenlehre; der Todtenschädel, für Osteologie. Eine Tafel mit der Aufschrift: Antiquitati, bezieht sich auf dessen antiquarische Leistungen. Zu den Seiten der Wissenschaft sitzen die allegorischen Figuren der dramatischen und der lyrischen Dichtkunst; erstere durch eine tragische Maske und den Stab des Comus bezeichnet, letztere durch eine Lyra und ein Füllhorn zu ihren Füßen. An diese beide Musen reihen sich viele den Dichtungen Goethe's entnommene Gestalten und zwar so, daß sich der dramatischen Muse Hauptrepräsentanten seiner dramatischen Dichtungen anreihen und der lyrischen solche seiner andern Poesien. Beide Züge begegnen sich auf der Rückseite des Fußgestells und werden durch eine Victoria mit Lorbeer und Blumenkränzen gekrönt. — Zunächst der dramatischen Muse zeigt das Seitenrelief links Faust mit dem Buche in der Hand, den Höllenzwang öffnend, und Mephistopheles hinter ihm; sodann Iphigenia mit Orest und dem König Thoas. Weiter auf der Rückseite die Gestalten des Egmont, des Götz und des Tasso, so wie die des Satyros, anspielend auf Dichtungen satyrischen Inhalts. Neben der lyrischen Muse zeigt das Seitenrelief rechts Dorothea von Hermann geführt; Wilhelm Meister mit Mignon und dem Harfner in einem Hain, und zur Seite unter Pappeln Werthers Sarg. Auf der Rückseite sind weitere vier Prinzipien oder Richtungen lyrischer Dichtungen veranschaulicht: Erlkönig mit seinem Kind und einer Nixe, für das deutsche Element. — Prometheus, für das Antike. — Ein Parse seine Geliebte losend, für das Orientalische. — Die Braut von Corinth, für das Neugriechische. — Als Schluß steht in der Mitte, wie schon gesagt, Victoria mit erhobenen Händen Kränze haltend, zur Krönung und Weihe des Ganzen.

Diese kurzen Angaben, begleitet von einer Abbildung des Monumentes, scheinen hinreichend um im Allgemeinen einen richtigen Begriff desselben zu geben und um sich dessen Reichthum und Schönheit zu veranschaulichen. Hier lassen wir jetzt nur noch einige Bemerkungen folgen zur Beleuchtung des Gegenstandes in artistischer Hinsicht. — Der Künstler, berechnend, daß die einzeln, im Freien stehende Statue scheinbar an Umfang verliert, wenn sie sich gegen die hellere Himmelsluft absetzt, gab ihr weislich eine möglichst große Fülle der Masse, sey es in dem Umriß der Gestalt selbst, oder durch den schön um das Hauskleid geworfenen Mantel und durch den zur Stütze dienenden Eichstamm. Ferner erhöhte er die überwältigende Erscheinung ihrer kolossalen Größe noch dadurch, daß er die Statue 3 Fuß höher hielt, als das ihr dienende Fußgestell. Unserm Goethedenkmal kommt indessen noch ein anderer Umstand zur Erhöhung der Wirkung zu statten, nämlich der Platz seiner Aufstellung in der Stadtallee, dessen Breite von etwa 160 Fuß, etwas enge und noch mit Bäumen vor den Häusern besetzt ist, wogegen nach vorn und der Rückseite hin größere Plätze sich anschließen und so den doppelten Vortheil

bietet, daß eines Theils der beschränkte Raum der Breite das Monument um so mächtiger erscheinen läßt, aber andern Theils einen freien Blick und offenen Zugang gewährt, der alles Beengende aufhebt und eine Aussicht von weitem her zuläßt. Dient so die Umgebung zur vortheilhaften Folie des Denkmals, so erscheint der Platz auch noch sehr geeignet in Beziehung auf die Persönlichkeit des gefeierten Dichters, dessen Erzbild zwar vom regen Leben umgeben, hier dennoch in wohlthätiger Zurückgezogenheit der Betrachtung anheim gegeben ist. Unter allen Plätzen in der ältesten Stadt, da man einmal auf den schöneren in den Spaziergangen des neuen Quartiers vor der Stadt verzichtet hatte, hätte daher kein geeigneterer können gewählt werden. Eine glückliche Fügung aber ist es, welche verhinderte, daß einer der größern Plätze der Stadt zur Aufstellung bestimmt worden ist, da entweder hier im weiten Raum die imposante Wirkung des Denkmals verloren gegangen ware, oder wo man alsdann vielleicht zur Hebung desselben Veranlassung genommen hätte, den Unterbau zum Nachtheil der Hauptsache, der Statue, sehr hoch zu halten und so in einen in neueren Zeiten öfters vorgekommenen Mißst and zu fallen. — In Bezug auf die Statue selbst müssen wir nochmals unsere volle Befriedigung aussprechen über die Schönheit und vollendete Durchbildung des Kopfs, der, bei edler Großartigkeit des Ausdrucks und der Formen, zugleich von der sprechendsten Aehnlichkeit ist. Ebenso preiswürdig erscheint die leichte, würdevolle Bewegung der Figur und die schöne Anordnung der Bekleidung. Indessen wollen wir nicht verhehlen, daß hier einige Theile nicht ganz von der Gediegenheit in der Ausführung sind, wie die des Kopfs. Hiezu gehört allerdings ungestörte Muße und eine fortwährende ruhige Betrachtung, die dem oft übermäßig in Anspruch genommenen Meister wohl selten gegönnt ist. Diesen Mangel seiner Zeichnung und Vollendung bemerken wir u. A. an den etwas zu schweren Händen, dem zu massig gehaltenen, vorstehenden Schenkel, dem durch ungünstige Falten zu kurz scheinenden rechten Arm und der im einzeln zu rundlichen und zu wenig durchgebildeten Gewandung. Wenig kümmert uns dagegen die Rüge eines Schneiders, daß der Rock nach der linken Seite zugeknöpft sey, statt nach der rechten, indem hiedurch die Linien schöner und kunstgerechter geführt sind. Ebenso glauben wir den Künstler in seinem vollen Rechte, daß er unsern Dichter in bloßem Halse dargestellt hat, indem nicht allein, künstlerisch betrachtet, der Kopf dadurch sehr gewinnt, sondern auch da Goethe selbst, so oft es thunlich, sich von der Beengung seiner Halsbinde zu befreien pflegte.

Wie die Statue im Ganzen, so sind auch die Reliefs von ausgezeichneter Schönheit, sowohl in der Erfindung und der Behandlung, als auch in dem Guße; namentlich sind zwei derselben in letzterer Beziehung wahrhaft bewunderungswürdig zu nennen. Unter den verschiedenen Darstellungen ist die des Faust und der Iphigenia von ausgezeichneter Schönheit und ganz vorzüglich gelungen; auch sonst noch treffen wir viel Ansprechendes, tief Gefühltes in den Reliefs; ob aber der alte Harfner nicht zu jung und lebensvoll gehalten ist, dagegen Hermann und Dorothea etwas robuster könnten gedacht werden, ist eine öfters aufgeworfene Frage. Enthalten wir uns jedoch einer jeden nur individuellen Ansicht, wobei wohl die des genialen Künstlers selbst die erste Berücksichtigung verdiente; dagegen dürfte es sicherlich ersprießlicher seyn, bei der über alles gewöhnliche Maß gehenden Trefflichkeit des Kunstwerkes, sich des Bemakelns einzelner Mängel zu enthalten und sich ungestört dem Eindruck befriedigender Bewunderung und Freude hinzugeben.

So preisen wir uns denn glücklich, daß ein gütiges Geschick und die begeisterte Liebe des Künstlers gerade in dem Denkmal unsers größten deutschen Dichters eines der schönsten Werke hat hervorgehen lassen, welche in unsrer an Monumenten dieser Art so reichen Zeit entstanden sind. Wie sehr dieses auch in Frankfurt erkannt wird und welche hohe Auszeichnung dem trefflichen Künstler hier geworden ist, ergiebt sich eben sowohl aus der Verleihung des Ehrenbürgerrechts, welches der Senat im Namen der Stadt an Schwanthaler ertheilt hat, als auch aus der besondern Bestimmung, daß Schwanthalers großmüthiges Geschenk an Frankfurts Armen, als eine Stiftung zu jährlichen Unterstützungen für Nothleidende, an die Behörde ist übergeben worden, wodurch des Künstlers Ruhm, wie das Andenken an den Adel seiner Gesinnung auf die fernsten Zeiten unter Frankfurts Bürgern lebendig erhalten wird.

J. D. Passavant.

Nachrichten vom April.

Ausstellungen.

Paris. Auf der Ausstellung dieses Jahres zählt man 492 Bildnisse in Oel, also — da die Gesammtzahl der Gemälde 1675 beträgt — mehr als das Viertel aller ausgestellten Bilder. Ein jedes durchschnittlich nur zu 500 Frcs. berechnet — manche kosten 4—5—6000 Frcs. — geben nahezu bei eine Summe von 250,000 Frcs., welche den Künstlern (wenn auch nicht der Kunst) zu Gute kommen. Von den ausgestellten Werken historischer Kunst gehören 75 dem Gouvernement, nämlich 31 der Civilliste, 29 dem Ministerium des Innern, 12 dem Ministerium der öffentlichen Arbeiten, 1 dem Präfekt der Seine.

St. Petersburg. Im September d. J. wird in der hiesigen Akademie der Künste eine öffentliche Kunstausstellung

stattfinden. Die Einsendungen müssen zwischen dem 27. August und 13. September erfolgen.

Versteigerung.

Rom. Die guten Bilder der von dem Kardinal Fesch hinterlassenen Gemäldegallerie gehen zu hohen Preisen weg. Die Perlen der Sammlung gehen meist nach England. Paßavant erstand eine Martha und Maria von Lesueur für 15,559 Frcs. Ferner wurden erstanden: zwei Gemälde von N. Poussin, der Tanz der Jahreszeiten und die Ruhe, erstered um 55,225 Frcs., letzteres um 9,460 Frcs., durch Lord Herisort, so wie eine große Landschaft von Hobbéma um 44,520 Frcs., und der zerbrochene Spiegel von Greuze um 18,698 Frcs. Zwei Porträte von Rembrandt um 24,792 Frcs., durch zwei Engländer; der Charlatan von Carl Dujardin um 96,165 Frcs., durch einen italienischen Kunstliebhaber; das jüngste Gericht von Fra Angélique de Fiésole um 17,805 Frcs., durch den Prinzen von Canino; Sonnenaufgang in einem Seehafen von Claude Lorrain um 28,103 Frcs., durch einen Engländer, und Rückkehr von der Jagd von Wouwermans, durch den württembergischen Konsul Kolb.

Akademien und Vereine.

Berlin. In der Versammlung der archäologischen Gesellschaft vom 5. April hielt der Prof. Bergk einen ausführlichen Vortrag über die Anordnung der von Pausanias beschriebenen Bildwerke am Kasten des Kypselos. Der Vortragende erklärte im Allgemeinen sich einverstanden mit der vom Prof. Zahn in dessen Archäologischen Aufsätzen S. 3 ff. neuerdings aufgestellten Ansicht, daß die fünf Felder jenes in den Anfängen der Kunstgeschichte für uns so wichtigen Denkmals nicht an fünf verschiedenen Seiten, mit Inbegriff einer Deckesansicht, sondern in fünf über einander zu denkenden Räumen voraus gesetzt werden müssen, und erläuterte sodann den mehr ideellen als mythischen Zusammenhang der einzelnen bildlichen Darstellungen nach dem freien Gesetz, welches, seines Erachtens, der bildenden Kunst nach der Analogie chorischer Symmetrien aus der griechischen Lyrik und Dramatik zugesprochen werden könne. Diese Erörterungen wurden mit einem gedruckten Vorlegeblatt begleitet, welches die von Herrn Bergk nachgewiesene Anordnung anschaulich machte. — Ebenfalls mit Vorlegeblättern erläuterte Herr Panofka ein im neapolitanischen Bulletino (II, tav. 7) veröffentlichtes Vasenbild, welches nach einer von Herrn Gerhard früher genommenen Zeichnung nächstens auch in der archäologischen Zeichnung erscheinen soll. Statt der von Minervini versuchten Deutung auf die eleusinische Demeter, welche auf dem sogenannten „sacrificio" Stein (Agelastes) ausruhe und von Metanira eingeladen werde, bei Keleos gastlich einzukehren, ward der thebanische Mythos der als Kriegsbeute für Apoll nach Delphi zu entführenden Tochter des Tiresias, Manto, und in der Umgebung der Tempel des ismenischen Apollo erkannt, vor dem Manto auf ihrem nachher berühmt gewordenen Sitz schutzflehend neben ihrer Schwester Historis erscheint, um von Adrast, mit dem Beistand ihres geliebten Alkmäon, eine Milderung des gefällten Urtheils zu erlangen. — Dr. Lersch aus Bonn sprach über das im vorigen Jahre entdeckte Kölner Mosaik, Sopholles und mehrere der sieben Weisen vorstellend, und stellte Vermuthungen über das Gebäude auf, welchem jenes Monument angehört haben mag. Zu diesem Behuf ward der Umfang des altrömischen Köln näher bezeichnet, wie es noch heutzutage in der leicht zu verfolgenden alten Mauer von der Nähe des Doms aus bis an den Clarenthurm, von diesem weiter abwärts nach dem Neumarkt u. s. w. zu erkennen sey. Namentlich hob er einen bisher unbekannten Thurm in der Nähe des Neumarkts, der von ganz ähnlicher Technik wie der Clarenthurm sey, zur Beachtung hervor. Innerhalb dieser Umfangsmauern liege das neugefundene Mosaik fast ganz in der Mitte, höchst wahrscheinlich einem Gebäude (domum vetustate conlabsam, Centralmuseum eben. Inschr. I. 2) angehörig, das in einer alten Inschrift an der Peterskirche, die unter Theodosius und Eugenius falle, als wiederhergestellt bezeichnet werde, das mithin einem früheren Jahrhundert zuzuweisen sey. Er berichtete sodann kurz über die beabsichtigte Herausgabe desselben von Seiten des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande und über das unter der Presse befindliche siebente Heft der Jahrbücher dieses Vereins. — Zuletzt brachte Herr v. Quast einen ausführlichen Plan der altrömischen Ueberreste von Trier als neue Arbeit des rühmlich bekannten Architekten Schmidt zur Ansicht. Als archäologische Neuigkeiten wurden durch Herrn Gerhard vorgelegt: 1) eine von Dr. Guhl eingereichte Schrift über das ionische Capitell, worin im Gegensatz der zahlreichen Erklärungen desselben die in Böttichers Tektonik begründete Ableitungsweise der architektonischen Formen aus statischen Gesetzen befolgt ist; 2) die von Dr. Braun im Bullettino des archäologischen Instituts gegebene neue Erklärung des im britischen Museum befindlichen colossalen Reliefs, welches nach der Darstellung seines untersten Streifens als Apotheose des Homer benannt zu werden pflegt, und seinen obersten Feldern aber eben so sehr zur Verherrlichung der dramatischen Poesie bestimmt gewesen zu seyn scheint; 3) eine von Herrn Birch zu London eingesandte neue Erklärung des berühmten Münztypus von Terina, in dessen an einem Brunnen sitzender Flügelgestalt vorzüglich Nike, Iris oder die Nymphe des Ortes erkannt worden ist. Diese verschiedenen Erklärungen werden ausgezeichnet durch die von Herrn Birch geltend gemachte Notiz, daß die gedachte Stadt an einem, Eris oder Iris benannten Flusse gelegen war; 4) das so eben im Reimer'schen Verlag erschienene 17. und 18. Heft von Gerhards „Etruskischen Spiegeln," worin auf Tafel CLXI bis CLXXX fernere Darstellungen der Herculesfage, namentlich auch des erotischen Verhältnisses dieses Helden zur Minerva, der kalydonischen Jagd, thebanische und andere Mythen enthalten sind. Die noch rückständigen drei Doppelhefte des zweiten Bandes sollen ausschließlich den Darstellungen der Helena und des homerischen Sagenkreises gewidmet seyn.

In Unterzeichnetem sind erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Denkmale

germanischer und römischer Zeit

in

den rheinischen und westphälischen Provinzen,

von

Dr. Dorow.

I. Band. Mit 36 Abbildungen.

gr. 4. Preis: Rthlr. 7. 8 Gr. oder fl. 12. 36 kr.

Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'scher Verlag.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 44.

Kunstblatt.

Dienstag, den 3. Juni 1845.

Archäologie.

Spiegazione di cinque Vasi di Premio, rinvenuti in un sepolcro Agrigentino nell' aprile del 1841.

Unter diesem Titel hat Herr Raffaello Politi in dem sicilianischen Journal »la Concordia,« 20. Juli 1841, einen in Agrigent gemachten Fund von fünf Vasen bekannt gemacht, welche dem Könige Ferdinand II., und von diesem dem Museum in Palermo geschenkt wurden. Herr Politi ließ sie auf acht lithographirten Tafeln abbilden, welche der vaterländischen Zeitschrift, durch welche dieser Fund bekannt gemacht werden sollte, beigelegt und erst später zu einem besonderen, dem Marchese Landolina gewidmeten Hefte vereinigt wurden. Als erklärender Text ist die betreffende Nummer der Concordia beigegeben.

Auf der ersten Vase zeigt uns das auf Tafel I. dargestellte Hauptbild eine vor einer Säule sitzende Frau mit Diadem auf dem Haupte, welche einem bärtigen, auf seinen Stab gestützten Mann einen Zweig als Siegespreis darbietet. Hinter dem bärtigen Mann steht ein jüngerer unbärtiger, der den Blick nach dieser Scene zurückwendet. An der Wand hängen drei Schuhe, zwei Salbfläschchen (ἀλάβαστοι) und etwas Birnförmiges, was Herr Politi für eine Glocke hält. Die Säule erklärt Herr P. für die Andeutung eines Tempels, die Frau für die Priesterin, und damit glaubt er den Leser in den Stand gesetzt zu haben, selbst zu urtheilen. Als Probe von der geistreichen Art, wie er archäologische Gegenstände für das größere Publikum mundgerecht macht, setzen wir seine Schlußworte bei: »Quindi Lettor mio sei in tua piena liberissima facoltà di giudicar quelle figure un Ciabattino (Schuhflicker) colle sue ciabette (alte Schuhe) e caraffe di cerotto, approuvé par la Société d'Encouragement de Paris; un Sagrestano colla sua Campana; un' Insalatara venditrice, o tutt' altra, patteggiante innanti la sua bottega.« Sagen wir, abgesehen von solchen Scherzen à la Pulcinella, unsere Ansicht kurz, so glauben wir hier weder einen Tempel noch eine Priesterin zu sehen. Alle drei Personen sind barfuß, was sich für eine Priesterin nicht schickt und auch keinen Zweck hat. Die drei verschiedenen an der Wand aufgehängten Schuhe bezeichnen je die Beschuhung einer der drei Personen, Salbfläschchen aber haben nur die zwei Männer. Da wir von Schellen auf den griechischen Gymnasien nichts wissen, so denken wir bei dem birnförmigen Ding eher an einen Schwamm; die Säule gilt uns für den Eingang des Gymnasiums, und die sitzende Frau, welche durch ihre nackten Füße als eine den Gymnasten verwandte Person erscheint, als Personifikation des Ortes. Auf der Rückseite sind drei Mantelfiguren.

Tafel II. und III. giebt die beiden Seiten der zweiten Vase. Auf der Vorderseite eilt der bärtige, in einen reichen Mantel gehüllte Dionysos, in der Rechten einen mit sieben Trauben behangenen Weinzweig, in der Linken den Kantharos haltend, auf Ariadne zu. Auf der Rückseite ist ein bachischer Tanzer, dem ein Flötenbläser mit aufgeblasenen Wangen die Doppelflöte bläst.

Tafel IV. enthält den Raub der Proserpina durch Pluto. Auf der Rückseite, welche auf Tafel V. abgebildet ist, schreitet eine ältere, mit der Mitra bedeckte, in den Mantel eingehüllte Frau, eine brennende Fackel in der linken Hand, nach der Scene, welche sich auf der Vorderseite bereitet, zurückblickend; wahrscheinlich die trauernde Ceres, welche ihre Tochter sucht.

Tafel VI. zeigt uns Caneus, den Unverwundbaren, mit Helm, Schild, Speer und voller Rüstung, in lebhaftem Kampf mit drei Centauren, welche mit Felsenstücken und Baumästen auf ihn losstürmen. Die Composition weicht sowohl von den beiden bekannten Gruppen auf dem Friese des Theseustempels und unter den phigalischen Bildwerken, als auf dem Vasenbild bei

Millingen Nr. 8, auf eine eigenthümlich vortheilhafte Weise ab. Der Herausgeber fügt bei: »Tra il Dendroforo, Ceneo, ed il nostro ferito vedesi l'epigrafe *ΚΑΟΣ*, che io non so affatto spiegare, nè assegnare a chi dei tre si appartenga.« Es ist fast überflüssig zu bemerken, daß sich die Inschrift auf keinen von allen dreien bezieht, sondern auf einen vierten Unbekannten, der die Vase zum Geschenk erhielt und als *καλὸς* begrüßt wurde.

Die Krone des ganzen Fundes, sowohl in Beziehung auf Interesse des durch fünf Inschriften genau bestimmten Gegenstandes, als auf edle Zeichnung, bildet die fünfte Vase, welche auf Tafel VII. und VIII. abgebildet ist. Das Hauptbild ist Triptolemos, der auf seinem mit Schwanenflügeln beschwingten und von Drachen gezogenen Wagen sitzt; vor ihm steht Demeter, hinter ihm Persephone, wie auf vielen bekannten Darstellungen. Hier kommen aber noch zwei ehrwürdige, mit Scepter versehene, in reiche Mäntel gehüllte Männer hinzu, welche auf beiden Seiten stehen und vielleicht einen Beitrag zur Erklärung der noch reicheren Composition auf der in den Monumenti dell' Inst. T. I. tav. 4 abgebildeten Nolaner Vase liefern können. Der zur Rechten des Beschauers steht an einer jonischen Säule, welche einen Tempel andeutet, und ist durch die Inschrift *ΚΕΛΕΟ* als der eleusinische Demeterpriester bezeichnet. Der auf der linken Seite ist (nach der Inschrift *ΗΙΠΠΟΘΟΝ*) der atheniensische Heros Eponymos Hippothoon, Sohn des Poseidon und der Alope (Pausanias I, 5, 2. 39, 3), der in Athen ein Heroon hatte (ebendas. 38, 4). Sonderbarer Weise macht dieser Name und der Name der Persephone (*ΦΕΡΕΦΑΣΑ*) dem Herrn P. solche Schwierigkeit, daß er sich für unfähig (inabile) erklärt, sie zu deuten, und dem Leser das vertrauliche Geständniß macht, daß er von Griechischem nur fünf Procent verstehe und sich darum, aus Scheu vor den Signori Greciſti, die Hände sauber halten wolle, obwohl es ihm durchschimmert, daß die Frau Persephone seyn müsse. — Nicht minder interessant ist das Bild auf der Rückseite. Zeus, in der Rechten den Blitzstrahl, in der Linken den Scepter, sitzt auf seinem Thron; von vorne nahet ihm Thetis, von hinten Eos; alle drei durch Inschriften bezeichnet. Herr P. erkennt darin Thetis, welche den Zeus von der Verschwörung benachrichtigt, die Juno, Minerva und Neptun gegen ihn angesponnen haben; und die Anwesenheit der Eos soll die stille Stunde bezeichnen, in welcher Thetis zu Zeus schlich. In gewohnter Manier setzt er aber bei: »Se questa spiegazione, chiarissimamente oscura non ti piace, prendila a calci; barattala con Teti supplicante per Achille; Aurora per Mennone, come nell centro dell' emiciclo nell Ippodamio d'Olimpia vedevansi in marmo supplichevoli intorno a Giove. Se poi quest' altra congettura non ti capacita, non ho che farti: tortura il cervello, bevi una buona dose del vomi-purgatif, inghiotti tutt' intero lo scatolino Grains de Santé, creane, impastane quante vuoi a tuo gusto; azzeccane una migliore, più probabile, più verosimile, più fondata, acchiappati il premio Montyon e Iddio ti benedica!« Ohne Zweifel ist diese zweite Erklärung die richtige, und man könnte die Worte des Pausanias V, 22, 2: *Ζεὺς καὶ Θέτις τε καὶ Ἠὼς περὶ τῶν Δία ὑπὲρ τῶν τέκνων ἱκετευουσαι*, womit er die Gruppe des Lykios, Sohn des Myron, beschreibt, füglich als Ueberschrift über dieses Gemälde setzen.

C. W.

Die Malerin Marie Ellenrieder zu Constanz.

Lange schon sagen die Kunstblätter von den Werken dieser vortrefflichen Künstlerin kein Wort. Dieses Schweigen könnte glauben machen, sie habe aufgehört, Werke zu fertigen, die es verdienen, den Kennern bekannt und in den Berichten von den neuesten Leistungen der Kunst mit Auszeichnung erwähnt zu werden. Doch ist es keineswegs so. Die frühern Bilder der Marie Ellenrieder würden allerdings schon hinreichen, ihr unter allen Malerinnen im Geschichtsfach seit der Angelika Kaufmann den ersten, und unter den Darstellern christlicher Gegenstände überhaupt einen vorzüglichen Platz zu sichern. Ihr Kunstgenie, durch gründliche Studien ausgebildet und bei wiederholtem Aufenthalt in den Hauptstädten Italiens vielseitig gehoben und gefördert, ist nie still gestanden. Viele ihrer spätern Leistungen beweisen, daß sie der Vollendung stets näher gekommen. Niemand, der ihr herrliches Bild: „Christus, der die Kinder segnet," betrachtet hat, wird dies bezweifeln. Dieses Bild kam in keine Kunstausstellung, sondern bald, nachdem es fertig geworden, in den Besitz der jetzt regierenden Frau Herzogin von Sachsen-Coburg-Gotha. Der sorgfältig bearbeitete Carton wird im Schlosse der Insel Meinau bei Constanz gezeigt. Zu der Trefflichkeit der Zeichnung, der gefälligen Anordnung der vielen Figuren auf einem beschränkten Raum, des geistvollen edeln Ausdrucks, der schönen Harmonie von Farben und Schatten und Licht gesellt sich hier eine sittliche Würde und Anmuth, die man in unsern neuesten Bildwerken nur selten begegnet. — Noch steht man in der Wohnung der Malerin ein Paar frühere gefertigte Bilder, die an Vorzügen mit jenem wetteifern. Das eine stellt die jungfräuliche Madonna dar, wie sie, aus einer Himmelsglorie tretend, den göttlichen Knaben der Welt vorführt, welcher er das Heil zu bringen bestimmt ist. Ihre rechte Hand hält den stehenden an seiner linken, und er, der Holdseligе, auf den ihr Auge sanft sich

sinkt, erhebt seine Rechte zum Segnen. Diese ganz eigenthümliche Darstellung ist ein entzückendes Frauengesicht wie wenige, die vor die Seele eines Künstlers getreten sind. — Das andere Bild zeigt uns Johannes den Evangelisten, wie er auf der Insel Patmos die Gesichte, die seine Seele in Begeisterung versetzen, auf einer Papierrolle aufzuzeichnen im Begriff ist, die ihm über dem Schooß herabhängt und die er mit der Linken hält, während seine Rechte auf der Hand eines liebkosenden Engels ruht, der vor ihm steht, ihn sinnig anblickend und auf einen Adler hindeutend, der eine Schreibfeder im Schnabel trägt. Beide Figuren haben einen Anhauch von Wesen einer höhern Welt. Der schöne Aufblick des Evangelisten und die Haltung des Körpers und der Hände bezeichnen mit Wahrheit die himmlische Begeisterung, die sich seiner liebreichen Seele bemächtigt hat. Der Hintergrund ist eine einfache Meeresansicht. Ueber dem Ganzen schwebt eine heitere feierliche Ruhe. — Noch auf ein Paar neue christliche Bilder will ich hier aufmerksam machen. Auf dem einen größern sehen wir zwei schöne fromme Jungfrauen aus der ersten Christenzeit, einfach gelleidet, die mit einander mehr mit den seelenvollen Blicken als mit dem Munde das Reich Gottes, wozu sie sich berufen fühlen, besprechen. Ihre innige stille Beredtsamkeit hat etwas tief Rührendes. Marx muß freilich von gleicher Gesinnung durchdrungen seyn, um diese Sprache ganz zu verstehen und mitzufühlen. — Das kleinere Bild stellt einen Auftritt am Sterbebette der wohlthätigen Tabitha dar, die Petrus vom Tod erweckte (Apostelgeschichte IX, 36—41). Weinend zeigen mehrere Frauen dem Apostel Kleidungsstücke vor, welche die Verstorbene für die Armen gemacht. Er steht da, tief ergriffen. Ausdruck und Anordnung, auch die ganze Ausführung, sind lobenswerth; nur wäre die Handlung deutlicher und sprechender, hätte die Künstlerin den Augenblick gewählt, wo Tabitha die Augen aufschlägt und sich emporrichtet, wozu ihr Petrus, von jenen Frauen umgeben, behülflich die Hand gereicht hat. — Auch ihre Darstellungen nach der Natur weiß M. Ellenrieder mit religiösem Sinn zu beseelen. Ein Bauernknabe, der, auf der Rückkehr nach Haus von einem starken Gewitter überrascht, neben einem Baum niedergekniet ist und aufblickend die Hände faltet, ist ein sehr gelungenes Bild. Die Malerin hat es ein paarmal ausgeführt. Das eine besitzt der Graf Sicking in Ischl.

Unsere Künstlerin lebt ganz ihrer Kunst, und dennoch ist die Zahl ihrer Werke verhältnißmäßig klein. Dies kommt daher, daß sie einem jeglichen alle Sorgfalt widmet, als ob es ihr einziges wäre. Großen Fleiß verwendet sie auf die Cartons des Ganzen sowohl als der einzelnen Theile, Köpfe, Hände, Füße, Stellungen ꝛc. Und eben so unverdrossen ist ihr Bestreben in der Ausführung, Allem die größte Vollendung zu geben, wobei sie mit der gewissenhaftesten Strenge gegen sich verfährt. Erst wenn sie nicht mehr ist, wird man den eigenen und hohen Werth ihres Kunsttalents und seiner Leistungen ganz erkennen. Eine zweite M. Ellenrieder wird wohl in der Kunstwelt sobald nicht wieder erscheinen.

Constanz. J. H. v. Wessenberg.

Nachrichten vom April.

Kunstausstellungen.

London. Die Kunstausstellung von Britisch Institution enthielt 521 Nummern, darunter 12 Sculpturen. Man sah Gemälde von Edw. Landseer (Karls I. Wachtelhunde ꝛc.), C. Stanfield (See- und Landschaften), W. Müller (Nationaltanz in Xanthus), Ford Madox Brown (Parisina), F. Goodall (eine Scene aus dem irischen Volksleben, ein Bild, das ganz besonders gerühmt wird wegen der Treue der Auffassung), Grant (Bildniß eines schottischen Edelmannes in Hochlandstracht), C. R. Stanley (Ansicht von Rouen), J. Stephanoff (das Elend), W. Etty (Cupido erglüht sich an Goldfischen), J. E. Collins (des Kriegers Abschied), J. Martin (Morgen und Abend im Paradiese), R. Lee (Landschaften), W. Fisk (Scene aus den Schwärmern), W. Salter (Zephta's Heimkehr), T. Creswick (Landschaften), F. Danby (das Thor des Harems), M. P. Frith (Scene aus Sterne's sentimentaler Reise) ꝛc. Sehr viele der ausgestellten Bilder haben bereits ihre Käufer gefunden.

Edinburg. Im Februar und März war die Kunstausstellung der königl. schottischen Akademie eröffnet. Sie zählte 551 Kunstwerke, meist von englischen Künstlern, Turner, Stanfield, Roberts, Maclise, Müller ꝛc.

Paris. Unter den Gemälden religiösen Inhalts auf der Ausstellung im Louvre zeichnen sich aus die Werke der Herren Gleyre, Gosse, Charles Bazin, Lefèbre, Laynaud und Coutelz; andere historische Gemälde haben geliefert die Herren Lecurieux, de Benzon, de Latouche, Jacquand, Provost-Dumarchais, Karl-Girardet, Schaetz, Darjon, Moynier, de Taverne, Delacroix, Geffroy, Richard, Biseld, Reimont, Bigan, Phasramond, Blanchard, Lebrun, Lepoitevin, Jsabey ꝛc. Das größte Gemälde ist die Eroberung der Smala Abdel-Kaders von H. Vernet. — Die Sculpturen (245 an der Zahl) zeigen einen Fortschritt gegen das vergangene Jahr. Man zählt 7 Gruppen, 40 Statuen, 3 Basreliefs, 66 Büsten, 9 Thiere, 50 Medaillons und 90 Medaillen, und liest die Namen Jouffroy, Simart, Barre, Grotard, Dubois, Auvray, Chenillon, Demesmay, Rouet, Jacques und Daumas. — Unter den Genrebildern sind Arbeiten von Meissonier, Steinheil, Fauvelet, Bellanger, Mde. Brün, Mlle. Celeste Pensotti, Lazerges, Cornille, Jsid. Dumont, Charles Dugasseau, Aug. Leloir, Henry Boisbard, Koerner, G. Kourbet, Mde. S. Rude, Camille Bouchet, Charles Gavet, Eug. Bataille, Biroteau ꝛc.

Akademien und Vereine.

Berlin. Die 17. Versammlung der numismatischen Gesellschaft fand am 7. April, unter dem Vorsitz ihres Präsidenten, des Fürsten Wilhelm Radziwill, statt. Der

russische Gesandte, Baron v. Meyendorff, am persönlichen Erscheinen verhindert, hatte der Gesellschaft zur Ansicht eine interessante Folge schöner und seltener römischer Familienmünzen eingesandt. Herr Cappe ergänzte die von Herrn Friedländer bekannt gemachten Münzen des Dorzyckoer Fundes durch eine Reihe zum Theil noch unedirter Gepräge, welche ihm aus diesem Schatze zugeflossen waren; zu letzteren gehören namentlich Münzen von Straßburg, Metz, sowie ein in Sedschistân geprägter Dirhem Abd-el-Melik's vom Jahre 90 der Hedschra (708 n. Chr.). Derselbe legte auch gegen fünfzig verschiedene Bracteaten vor, welche aus dem täglich bei Weißensee gemachten Funde stammten. Sie sind die größten Stücke dieser Art, gehören sämmtlich in die Mitte des 12. Jahrhunderts und sind von Kaiser Friedrich I., mehreren Erzbischöfen von Mainz, der Aebtissin Cäcilia von Nordhausen u. s. w. ausgegangen. — Herr Kaner las eine Abhandlung über die Münztypen der Stadt Tegea in Arkadien, und hob namentlich diejenigen hervor, welche sich nur dieser Stadt und nicht ihrer gleichnamigen Kolonie auf Kreta zuweisen lassen. Alle Typen des arkadischen Tegea beziehen sich auf lokale Verehrungen und Sagen. Dargestellt finden wir daher auf ihnen die Athene Alea, wie sie von der Hand des Endoeus in ihrem berühmten Tempel zu Tegea gebildet war; ferner den Telephos, des Herakles und der Auge Sohn, wie er wunderbar durch die Milch einer Hirschkuh erhalten wird; auch die Sterope, des Kepheus Tochter, welche vom Herakles, oder nach Anderen, von seiner göttlichen Beschützerin Athene, zur Wertheidigung ihrer Vaterstadt, eine Locke der Gorgo empfängt; dann auch die Artemis und die unter ihrem Schutze stattgefundene kalydonische Jagd u. s. w. — Der Schatzmeister der Gesellschaft, Herr Köhne, erläuterte darauf den mit dem Wappen versehenen Commandostab des Kardinals Aleanio Maria Sforza, welchen derselbe im Jahr 1500 bei der Belagerung der Citadelle von Mailand führte. Dieses historisch merkwürdige Stück, welches sich in vorzüglich schöner und geschmackvollen Waffensammlung des Prinzen Karl hierselbst befindet, wurde in mehreren Abbildungen den Anwesenden vorgelegt. Es ist ein sogenannter Buzdowan oder Buzitan, der sowohl als Zeichen der Feldherrnwürde wie auch als Waffe diente, und besteht aus einer auf einem mit rothem Sammet überzogenen hohlen, einen dreikantigen Dolch bergenden Schaft von mehr als zwei Fuß Länge, auf welchem eine mit Namen und Wappen des Kardinals verzierte vergoldete Kugel von Kupfer ruht. Es wurde nachgewiesen, daß der Name dieser Waffe bei den Türken entstanden ist, welche schon in den Zeiten der Kreuzzüge mit solchen Buzdowanen bewaffnet erscheinen. — Der Schatzmeister der Gesellschaft, Herr Kandelhardt, legte einen interessanten großen Siegelstempel des Kapitels von Trier, vom Jahre 1449, vor, auf welchem das Brustbild des heil. Petrus dargestellt ist.

In der Versammlung des wissenschaftlichen Kunstvereins vom 15. April erstattete der Geh.-Regierungsrath Tölken Bericht über die von dem königl. Regierungsschulrath Furtwängler in Straßund gemachte Erfindung einer neuen Art zu graviren, von welcher schon mehrfach in öffentlichen Blättern die Rede gewesen ist. Herr Furtwängler war selbst gegenwärtig und setzte seine Methode, unter Vorzeigung mehrerer Abdrücke, näher aus einander. Die Vortheile, welche diese Erfindung darbietet, sind: 1) daß der Zeichner und Maler im Stande sind, ihre Entwürfe und Bilder zu vervielfältigen, ohne dabei die Schwierigkeiten, welche die Lithographie, Kupfer- und Stahlstich entgegenstellen, zu überwinden zu haben; 2) daß es möglich ist, die größten Cartons auf diese Weise in der Originalgröße zu vervielfältigen, und 3) daß die Platten bei weitem wohlfeiler als Stein und Kupfer herzustellen sind, indem sie in einer mit einem elastischen Auftrag überzogenen Leinwand bestehen. Für Landkarten, Zeichnungen von Flußgebieten ꝛc. dürfte diese Erfindung vorzüglich angewendet werden können. — Banrath von Quast legte Zeichnungen von den auf dem Petersberge bei Halle befindlichen Ueberresten einer dem 15. Jahrhundert angehörenden Kirche vor, und gab dazu kunsthistorische Erläuterungen. — Professor Mandel legte einen so eben von ihm vollendeten Kupferstich, eine venetianische Fischerin und ihr Kind, von Robert, vor, eine Arbeit, die den vortrefflichsten Arbeiten der neuern Kupferstechertunst zugezählt werden darf; die Platte ist für eine Pariser Kunsthandlung gearbeitet worden. — Vom Professor Jahn wurde vorgelegt das so eben vollendete 10. Heft seines großen Prachtwerkes: „Pompeji, Herculanum und Stabiä," womit dieses Werk, an dessen technischer Ausführung mehr als vier Jahre gearbeitet worden, geschlossen wird.

München. Hier hat sich ein Verein zur Unterstützung nothleidender Künstler und ihrer Hinterbliebenen gebildet.

Mailand. Die hiesige kais. königl. Akademie der Künste hat für 1845 folgende Preise für alle in der Monarchie lebenden Künstler ausgesetzt: Architektur: Plan eines Gebäudes für eine philodramatische Gesellschaft, mit großem Musiksaal, Theater, Bureaux u. s. w. Medaille von 60 Dukaten. — Malerei: Dante übersetzt die divina comedia dem Augustinerprior Hilarius in Corvo (Div. Comedia. Udine 1827. Vol. III. parte 1. p. 379). Höhe 1,62. Breite 1,17 Meter. Medaille von 100 Dukaten. — Sculptur: Die Erschaffung Adams; Scagliola, 1 Meter hoch. Medaille von 60 Dukaten. — Kupferstich, nach einem guten Werke, welches noch nicht gut gestochen wurde, wenigstens 40 Centim. groß. Der Künstler hat 6 Abdrücke avant la lettre und ein Zeugniß beizubringen, daß die Arbeit von ihm sey und noch nicht veröffentlicht. Medaille von 20 Dukaten. — Figurenzeichnung: Theodolinde, den Herzog Agilolf von Turin zu ihrem Gemahl erwählend (Paolo Diacona, storia longobardica C. 3. Le antichità longobardico-Milanesi dei monachi Cisterciensi di Lombardia, Tom. I. dissert. 1). Für das Kostüm dient das älteste longobardische Gemälde im Dome zu Monza als Anhaltspunkt. 0,81 Meter lang, 0,51 breit. Medaille von 30 Dukaten. — Ornamentenzeichnung: Ein geschmackvoller Reliquienkasten in Metall und Krystall auszuführen. Aquarell, 81 Meter breit, 0,54 hoch. Medaille von 20 Dukaten. — Perspective: Ein Platz in Theben zur Zeit des Sesostris (Descript. de l'Égypte. Antiquités. Vol. II. et III.) Aquarell. 1 Meter breit, 0,65 hoch. Medaille von 20 Dukaten. — Landschaft: Zerklüftete, nebelbedeckte Gebirge im Hintergrunde; näher ein Wasserfall. Die Sonne dringt durch halb umwölkten Himmel; weidendes Vieh; eine verfallene Hütte. Im Vordergrunde ein Felsstück mit einem Baumstrunke; Wanderer mit Lastthieren ausruhend. Auf Leinwand, 1 Meter hoch, 1,55 breit. Medaille von 50 Dukaten. Einsendungstermin: Ende Juni.

In der Helwing'schen Hofbuchhandlung in Hannover ist so eben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu haben:

R. von Rettberg, Uebersichtstafel zur Geschichte der Kunst von Nürnberg. 6 S. gr. qu. Fol.

Preis: 1 Rthlr.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 45.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 5. Juni 1845.

Mittheilungen aus London.

Das Jahr 1844 war, was unsere neuen Baumerke betrifft — die nämlich, die wegen ihrer Architektur irgend einen Anspruch auf besondere Beachtung haben — ein durchaus nicht fruchtbares. Was gethan wurde, war wenig mehr als entweder die Fortsetzung oder die Vollendung von einem oder zweien, die vor einigen Jahren begonnen wurden. Natürlich wird man mehrere künftige Jahre an den neuen Parlamentshäusern, oder — wie man sie jetzt officiell benennt — dem Westminsterpalast, fortbauen, da eine volle Hälfte selbst noch nicht angefangen ist und da eine große Menge von Gebäuden die Westseite des Platzes anfüllt, die man abbrechen muß. Man erwartete indessen, daß die Façade des brittischen Museums um die jetzige Zeit wenigstens betrachtlich vorgerückt, wenn nicht vollendet seyn würde; statt dessen aber ist nur jener Theil derselben vollendet, der vor ungefähr zwölf Monaten angefangen wurde, nämlich der westliche Flügel und das westliche Ende der Façade. Obgleich man selbst von dieser letzten nicht sagen kann, daß sie sehr vorgeschritten sey, reicht sie doch hin, zu zeigen, wie das Ganze seyn wird und die schlimmen Vorherverkündigungen derer zu rechtfertigen, die gegen den Plan, mit der Würde der Bestimmung nicht übereinstimmend, protestirten. In der That kann die Façade, hinsichtlich des Entwurfes, eine Null genannt werden, denn Conception wie Behandlung ermangeln der Poesie. Die ganze Anordnung ist prosaisch und gewöhnlich, und der Styl jener kalte griechische, der stereotype des Architekten, den er ohne Unterschied bei jeder Gelegenheit anwendet. Gegen vierzig Jahre treibt er sein Wesen, ein qualis ab incepto, und scheinbar ohne die geringste Ahnung, daß das Publikum irgend mehr über Architektur unterrichtet und der Geschmack desselben für sie irgend verbreiteter sey, als es der Fall am Anfang seiner langen einträglichen Laufbahn war, die wir aber nicht erfolgreich nennen können. Dennoch giebt es Einige, die sich an Sir R. Smirke's Geschmack und Urtheil wenden und sich geneigt zeigen, an seinen Entscheidungen festzuhalten. Ein merkwürdiger Fall dieser Art ereignete sich ungefähr vor zwölf Monaten, als er bei Gelegenheit der Bewerbung um die Errichtung eines Kirchhofs zu Peckham zum Schiedsrichter bestimmt worden war, der unter all den eingesandten Plänen den einen, ihm zur Ausführung empfehlenswerth scheinenden, wählen sollte. Seine Wahl eines im gothischen Style verursachte einiges Erstaunen; denn obgleich dieser an sich sehr gut und verständig war, hatte er doch nie jenen Styl gebilligt; und außerdem waren viele gute Pläne eingereicht, von denen es viel wahrscheinlicher schien, daß sie Einen, der in seinem Geschmack so griechisch zu seyn vorgiebt, fesseln würden. Unter diesen war besonders einer von Brandon, nach dem das Modell später in der königlichen Akademie ausgestellt wurde und der eine auffallend malerische und neue Zusammenstellung in der Anordnung des Porticus und der Säulen und eine mannigfaltige Wirkung von Licht und Schatten zeigte. — Daß Smirke einem Plan in diesem Style und von so seltenem Verdienste nicht den Vorzug gab, mag für Andere wunderbar scheinen, aber nicht für uns, denn wir fühlten, wie das Modell das brittische Museum wie den Architekten schwer anklagte, das erstere der Geschmacklosigkeit, den andern einer gänzlichen Unfruchtbarkeit der Phantasie. War es Smirke's Zweck, zwei und vierzig ionische Säulen so anzubringen, daß er das Minimum der Wirkung und langweilige Monotonie erlangte, so wird er ihn sicher erreicht haben. Obgleich diese Säulen canneirt sind, dienen sie dennoch, anstatt eine reiche Wirkung hervorzubringen, nur dazu, das Uebrige, selbst ihr eigenes Gebälk, das ein sehr kahles und unvollendetes Aussehen hat, noch ärmer erscheinen zu lassen, wie denn in der That die Dekoration nicht höher als zu den Capitellen der Säulen geführt worden ist. Doch möchte man vermuthen, daß er bei dieser Gelegenheit gern einen

höheren Grad der Verzierung als gewöhnlich angewendet hätte, denn ſollte nur an den Nutzen gedacht werden, warum dann ſolch ein Gepränge mit unnützen Säulen? — und unnütz kann man ſie nennen, da die Säulenhallen viel zu eng ſind, um auch nur den Anſchein zu haben, irgend dem Zwecke eines Spazierganges zu entſprechen; da außerdem die Fenſter innerhalb derſelben, obgleich ihrer nur eine einzige Reihe iſt, ſo trübſelig vom reinen klaſſiſchen Geſchmack ſich unterſcheiden, der in den Säulenhallen ſelbſt — ich will nicht ſagen entfaltet, ſondern — affektirt iſt. Irgend Etwas, was ein Muſeum angemeſſen bezeichnete, wird man hier gewiß nicht finden, es müßte denn noch ſpäter hinzugefügt werden, da die Façade keine Art von Sculptur zeigen wird, ſelbſt nicht innerhalb des Geſimſes zum mittlern Octoſtyl, das nur durch eine hinzugefügte Reihe von acht Säulen, die aus den andern hervortreten, gebildet werden ſoll, wodurch denn, anſtatt eine weite Vorhalle am Eingang zu bilden, dieſer Octoſtylibeil wie geſtopft mit Säulen ausſehen wird. Unſerer Meinung nach wäre es jedenfalls beſſer geweſen, den Mittelportikus ſo weit oder faſt ſo weit wie den jetzigen alten Thorweg in den Hof vorzubringen, ſo daß er einen fortlaufenden bedeckten Zugang von Säulen, der unmittelbar von der Straße zu dem Gebäude führte, gebildet hätte, und dabei in einer Fortſetzung der Façade auf jeder Seite des Portikus einen reichen architektoniſchen Schirm zu bilden, der das Gebäude ſelbſt und die bloßen Wohnhäuſer dem Auge verborgen hätte, die ſich jetzt als Flügel für jenes auf's Sichtbarſte hervordrängen, obgleich ſie allein Charakter und Größe beeinträchtigen müßten, wäre das Uebrige auch noch ſo mächtig durch jene Eigenſchaften bezeichnet. Im beſten Falle wird die Façade eine bloße Fronte ſeyn, da keine Art architektoniſchen Styles oder Planes in irgend einem andern Theile der Außenſeite, die ſelbſt nicht mit Stein bekantet iſt, feſtgehalten ward; daher wird das Bauwerk als Ganzes nur ein ſonderbares Flickwerk ſtatt eines vollendeten, in ſich übereinſtimmenden Monumentes darſtellen. Das gewöhnliche und unwürdige Ausſehen des größern Theiles dieſer Vorderſeite wird noch unverzeihlicher dadurch, daß ſie der Südſeite ganz gleich gemacht werden konnte, hätte der Architekt der Außenſeite ſeines Gebäudes denſelben materiellen Grad der Vollendung gegeben, den er dem innern Hof verlieh, bei dem, da er den Blicken ſehr entzogen, er, wenn irgendwo, der Rückſicht auf äußeres Anſehen entſagen konnte. Gänzliche Gleichgültigkeit indeſſen ſcheint jetzt hinſichtlich des Muſeums zu herrſchen. Von Lob hat es nicht eine Sylbe vom Publikum erlangt und der Tadel ſcheint jetzt ganz erſchöpft, da alle Einwände und Vorwürfe, die man im Anfang ausſtrömte, erfolglos waren. Mürriſches Stillſchweigen alſo wird für jetzt wohl fortdauern; aber eine neue Fluth der Unzufriedenheit wird ſicher wieder hervorbrechen, wenn das Werk vollendet iſt, was indeß, nach dem ſchleppenden Fortſchreiten zu urtheilen, wohl erſt in einigen Jahren der Fall ſeyn wird.

Die königliche Börſe iſt in jeder Hinſicht ganz das Gegentheil des Muſeums, nicht am wenigſten in der Schnelligkeit, mit der die Arbeiten fortgeführt wurden, da das Gebäude innerhalb dreier Jahre vollendet ward, indeß man an dem andern ſeit einem Vierteljahrhundert baut, während welcher Zeit noch außerdem eine völlige Revolution im architektoniſchen Geſchmack, wir können es wohl ſagen, unter uns ſtattgefunden hat, da der Gräcismus einerſeits dem Gothicismus, andererſeits dem Italienismus Raum gemacht hat. Der neue Weſtminſterpallaſt und die neue Börſe drücken in der That das arme Muſeum dazwiſchen nach Kräften nieder. Nicht nur Barry, ſondern auch Tite wird künftig den Vorrang vor Smirke haben. Der zweite jener beiden, im Vergleich vorher von dunklem Namen, hat ſich jetzt als Schöpfer der meiſten monumentalen Bauwerke in der City ausgezeichnet, ja der meiſten in der ganzen Hauptſtadt überhaupt, nach dem von St. Paul, das das vollkommenſte aller iſt, indem es ganz inſulariſch daſteht und auf jeder Seite auf das Sorgfältigſte vollendet iſt, während all unſere andern öffentlichen Gebäude entweder dem Auge nur eine einzige Seite darbieten, oder auf keiner Seite, außer auf der, die zur Fronte beſtimmt iſt, einen Anſpruch auf Styl machen. Solches iſt der Fall mit dem Poſthaus, dem Zollhaus, der Nationalgallerie und, wie ſchon geſagt, mit dem Muſeum, folglich ermangeln ſie alle mehr oder weniger einer großen Weſentlichkeit des monumentalen Charakters. Die einzige Ausnahme ſind zwei Gebäude in der unmittelbaren Nachbarſchaft der Börſe, nämlich das Amthaus und die Bank. Vom Geſchmacke, der in dem erſten dieſer gezeigt, ſprechen wir nicht, er iſt in der That kein ſehr verfeinerter; doch hat das Gebäude, im Ganzen betrachtet, ein Anſehen von Stattlichkeit, das wir für manche andere ſehr wünſchen würden, noch verdient es die höhnenden Schmähungen, mit denen es überhäuft worden iſt.

Die neue Börſe iſt ferner bemerkenswerth dadurch, daß ſie ein vollendetes Bauwerk von durchgehendem übereinſtimmendem architektoniſchem Charakter iſt, und dieſer Charakter ſelbſt iſt nicht weniger bemerkenswerth wegen eines Grades von Pracht, wodurch er einen ſtarken Gegenſatz zu dem routinirt geſchmackloſen bildet, an den wir ſo lange nicht nur durch unſere soi-disant griechiſche, ſondern auch durch den größern Theil unſrer italieniſchen Architektur gewöhnt waren. Anſtatt ſich nach den gewöhnlichen Formularen zu richten und ſie

festzuhalten, hat der Architekt gewagt, sein Werk künstlerisch zu behandeln, und hat dadurch Andern ein Beispiel gegeben, und wir hoffen, nicht umsonst, da wir eines solchen sehr bedurften; auch ist es um so wahrscheinlicher, daß es erfolgreich seyn wird, da es von mehr Autorität als gewöhnlich begleitet ist. Freilich kann man sagen, daß die Ausschmückung zum Uebermaß geführt worden ist, doch ist es weit besser, das zu viel als das zu wenig zu haben, besonders da keine Gefahr ist, daß Andere sie in derselben Ausdehnung anwenden, viel weniger sie übertreffen. Das Ganze hat Physiognomie und ist grandios im Ausdruck, und wenn es nicht gerade den allgemeinen Begriffen von reinem Style entspricht, so ist es wenigstens mit Uebereinstimmung und Gleichförmigkeit des Gefühls behandelt. Ja der Styl selbst kann rein genannt werden, (?) geschmackvoll und edel, wenigstens gewiß im Vergleich mit dem ehemaligen Gebäude, von dem, obgleich sein Plan in vieler Hinsicht unendlich roh, nicht zu sagen, barbarisch war, es dennoch Mode geworden, als von einem vorzüglichen Bauwerk zu sprechen und es als eine Arbeit Wrens zu bewundern. Ob die frühere Börse wirklich von ihm war, ist von Einigen bezweifelt worden, und obgleich Andere seitdem die Gerechtigkeit seines Anspruches wieder bezeugt haben, meinen wir doch, daß sein Ruf weit besser behauptet würde, wenn man ihn vom Verdachte befreite, bei einer solchen Masse von Unförmlichkeit und schlechten Geschmacks, wie die letzte königliche Börse war, betheiligt zu seyn. Die Wahrheit zu sagen, verringert der größere Theil der andern Werke Wrens eher seinen Ruhm als Architekt St. Pauls und einiger der Gebäude von Greenwich-Hospital. Im besten Falle dienen sie, gleich Cicero's Poesie, nur dazu, unser Erstaunen zu erregen, daß der Genius manchmal noch unter die Mittelmäßigkeit herabsinken kann. Wenn die blinde unterscheidungslose Bewunderung, die man für alle Werke Wrens zeigte und die augenscheinlich von dem Schlendrian genährt wurde, der für Criticismus galt, an sich selbst sonderbar war, so ist es nicht weniger sonderbar, daß einige derer, die nichts als Schönheiten in Wren sehen können und die fähig sind, selbst in seinen ärmsten Werken besondere Verdienste zu finden, so wählerisch im Lobe der neuen Börse seyn können, die unendlich viel von Wrens bester Manier hat, ohne sie zu unmittelbar nachzuahmen. Wenigstens müssen sie erlauben, die Aufrichtigkeit der Bewunderung, wo sie solche zeigen, zu bezweifeln, oder sie verrathen sonst ihren eifersüchtigen Widerwillen, gleiches Verdienst in einem lebenden Künstler anzuerkennen.

(Fortsetzung folgt.)

Neue Radirungen.

Raphaels Darstellungen aus der Fabel von Amor und Psyche in der Farnesina zu Rom. An Ort und Stelle gezeichnet, und radirt und herausgegeben von Franz Schubert, Historienmaler. München, beim Herausgeber. Leipzig, bei Rudolph Weigel. 25 Bl. kl. Fol. ohne Text.

Die Compositionen zu den Deckenbildern der Farnesina, zu welchen der Mythus von Amor und Psyche nach dem Gedicht des Apulejus den Inhalt gegeben, gehören zu Raphaels spätesten Arbeiten. Ihre Ausführung hatte der Meister mehreren Schülern übertragen, namentlich (nach Vasari) dem Giulio Romano und Franc. Penni, dazu dem Giov. da Udine für die Frucht- und Laubgehänge; möglich, daß auch noch andere untergeordnete Hände betheiligt gewesen und gewiß, daß das Werk unter der Restauration des Carlo Maratta von seinem ursprünglichen Charakter viel eingebüßt und nicht zu denen gehört, die in ihrer äußern Erscheinung jetzt noch einen harmonischen Gesammteindruck machen. Unberührt indeß von dieser Mißgunst der Zeit und der Verhältnisse bleibt Raphaels Antheil an dem Werk, die Composition, und eine treue Wiedergabe derselben muß bei den Freunden der Kunst und den Sammlern die willkommenste Aufnahme finden.

Bekanntlich hat Marc-Anton nur einzelne Blätter aus dem Cyklus der Farnesina gestochen. Die ganze Folge haben G. B. Leonetti, Ant. Ricciani, Ang. Campanella, Pietro Ghigi und Mochetti in Verbindung in 10 Blättern herausgegeben, und früher haben N. Dorigny in 12 Blättern, auch Perrier und Joh. Juster die ganze Fabel vollständig nachgebildet. Von allen diesen Arbeiten haben diejenigen von Dorigny die meiste Verbreitung gefunden; es kann aber nicht wohl einem leidlich geübten Auge zugemuthet werden, darin die Schreibweise Raphaels genügend wieder zu erkennen.

Mit großer Freude mußten wir daher das Unternehmen des Herrn Franz Schubert begrüßen, eine neue Ausgabe der Farnesina zu veranstalten, da er als Historienmaler und einer strengen Schule angehörig, mit einem feinen Gefühl und ausgebildeten Blick an das Werk des großen Urbinaten zu treten befähigt war. Liebe zur Sache und eine gewisse Resignation in Betreff des Erfolgs, wie wir sie bei deutschen Künstlern so häufig in Gemeinschaft sehen, waren auch hier die treuen Begleiterinnen des Talents und halfen das Werk (bis auf die zwei rückständigen größern Deckenbilder) vollenden.

Es sind 24 ausgeführte Blätter und ein Uebersichtsblatt der Gesammtanordnung der Deckenbilder in bloßem Umriß, 13 Zoll breit, 24 Zoll hoch; die die Einfassung

bildenden Laubgewinde sind nur leicht angedeutet, die Figuren selbst aber in Weise von Federzeichnung unter klarer Berücksichtigung der (bei Raphael so wohlberechneten wirksamen) Massenvertheilung von Licht und Schatten, auf das sorgfaltigste ausgeführt. Jedes Bild eines Pendentifs oder einer Stichkappe füllt ein gesondertes Blatt. Die Behandlung zeigt eine eben so große Kenntniß der Formen, als eine Leichtigkeit, sie mit den Mitteln der Aetzkunst auszudrücken; auch macht die Gleichmäßigkeit derselben bei Anwendung einer feinen Nadel einen durchaus wohlthuenden Eindruck, welcher noch durch die Weise des Drucks gehoben wird, bei welcher mehr nach der Klarheit eines Silbertones, als nach der oft trüb werdenden Schwärze gestrebt ist.

Unbedeutlich übertreffen diese Radirungen alle bisherigen Ausgaben der Farnesina und reihen sich den gelungensten Nachbildungen nach Raphaelischen Compositionen an, so daß Kenner und Freunde der Kunst sie mit Befriedigung besitzen und daß sie namentlich unter den „Andenken an Rom" eine vorragende Stelle einnehmen werden. Dem Künstler sie noch besonders empfehlen, hieße freilich ihn die Auffassungsweise Raphaels, seine Anordnung und seine Benützung gegebener Räume, seine Motivirungen, seine Licht- und Schattenvertheilung ꝛc. als Vorbild anpreisen.

— ef. —

Nachrichten vom April.

Akademien und Vereine.

Rom. Der Gründungstag der Stadt Rom ward auch dießmal von dem archäologischen Institut in der Weise der frühern Jahre durch eine Festversammlung begangen. Der Vicepräsident, v. Kestner, eröffnete dieselbe, indem er zuerst seinen Dank aussprach für die wiederholten Gnadenbezeugungen, die dem Institut von seinem erlauchten Protector, dem König von Preußen, fortwährend im reichsten Maße zu Theil geworden sind. Dieselbe Pflicht der Dankbarkeit erfüllte er für das kostbare Geschenk einer Reihe von Kupferplatten, durch die der Baron v. Loybeck die Publikationen des Instituts hat bereichern wollen. Sodann lenkte er die Aufmerksamkeit der Anwesenden auf die Gypsabgüsse eines Amazonenkampfes, die ein anderer Gönner, der March. Durazzo in Genua, freigebig dem Institut abgetreten hatte. Das übereinstimmende Urtheil der Kenner nimmt keinen Anstand, diese köstlichen, leider nur geringen Reste (von fünf Figuren) wie es scheint eines Tempelfrieses, welche schon vor langer Zeit aus Griechenland nach Genua gewandert, in die vollendetste Zeit griechischer Kunstübung zu setzen, und findet für ihre Vortrefflichkeit mehr Vergleichungspunkte in den Arbeiten des Parthenon als in denen des Tempelfrieses von Phigelia. — Hierauf legte D. Pietro Matranga das Fassimile einer in den weichen Thon eines Ziegels graphirten Inschrift vor, die er in dem Museum von Syrakus selbst von dem sie gänzlich bedeckenden Tartar gereinigt, und deshalb zuverschlich für alt erkannt hatte. Sie ist in doppelter Hinsicht merkwürdig, zunächst durch den Inhalt, der zwei Verse aus der sechsten Olympischen Ode Pindars umfaßt, dann durch die ganz ungewöhnliche Cursivschrift und die durchgehende Accentuirung der Worte. Obwohl für beides sich alte Zeugnisse aufbringen lassen, so erklärte der Berichterstatter doch freimüthig seine Bedenken gegen die klassische Herkunft der Inschrift, und wollte sie daher, so lange nicht ein bestimmter Beweis für ein höheres Alter geführt wäre, lieber dem frühen Mittelalter zuschreiben. — Dr. Braun sprach über eine mächtige Ruveser Prachtvase, deren Aufstellung der Besitzer, Baron v. Loybeck, für diese Sitzung gewährt hatte; die bereits durch das Bulletino napoletano bekannt gemachten Darstellungen wurden in Bezug auf das innere Band, welches dieselben verknüpft, einer erneuten Betrachtung unterworfen. Die drei Bilder: der Gigantenkampf, die Tödtung des Drachen, der Archemoros frühen Tod gebracht, die Verreibung der Erinnyen, welche Orest verfolgen, aus Apolls Heiligthum, sind drei mächtige Katastrophen, in deren jeder die dämonischen Geschöpfe der Nacht gebändigt werden, doch in sehr verschiedener Weise, und so, daß in den Kämpfen eine gewisse Steigerung faßbar ist, zum rein Ethischen bemerkbar ist. — Dr. Mommsen hatte seinen Vortrag mit Bezug auf die Feier des Tages gewählt, indem er die lokalen Bestimmungen, welche die Unterschriften der Mitisärdiplome enthalten, für die genauere Feststellung einiger Punkte aus der Topographie Roms benutzte. Aus ihnen ergiebt sich, daß der capitolinische Jupitertempel eine Umfassungsmauer hatte, und daß diesem Bezirke, nicht dem Tempel allein, die Benennung Capitolium zukomme. Die fernern Erörterungen bestimmten, was dieser Periboles außer dem Tempel eingeschlossen. — Dr. Henzen theilte die Resultate seiner in kurzem erscheinenden ausführlichen Behandlung des römischen Alimentarwesens mit, dessen Kenntniß durch eine nach zwölfjähriger Vernachlässigung jetzt vollständig gelesene Bronzetafel eine neue Bereicherung erhalten hat. Es ergab sich, daß die Alimentarinstitution eine öffentliche Stiftung der Kaiser Nerva und Trajan, und daß nur die nächste Verwaltung den Municipalbeamten, den Alimentarquästoren, überlassen war; ferner daß die Oberaufsicht in den Händen der Regierung zu Rom blieb, welche Italien mit Einschluß der Lombardei (denn so weit erstreckte sich diese Institution, was sehr merkwürdig ist) in gewisse an die Verwaltung der großen Landstraße sich anschließende Alimentardistrikte theilte. Die neue Tafel ist nun so interessant, weil sie sich zwar, wie die bekannte Veleiatafel, ebenfalls auf diese Institution bezieht, aber in anderer Weise; die Veleiatafel ist ein Verzeichniß der protokollarischen Angaben der Grundeigenthümer, die das Geld von Rom empfingen; die neue der Ligurer dagegen ein Verzeichniß der jährlich zu erhebenden Renten für den Hebungsbeamten.

London. Seit länger als einem Jahre besteht in London ein Verein von Künstlern für das Ornamentenfach. In den regelmäßigen Versammlungen werden Vorträge über Decoration und was damit in Verbindung steht, gehalten. Die letzte Versammlung am 12. März zeichnete sich u. A. durch einen ziemlich heftigen Vortrag des Mr. Dwyer gegen den Herrn Saug Arabesken in der neuen Börse aus, gegen welche wir schon wiederholte Anklagen in dem englischen Kunstblatt gefunden haben.

Paris. Die Preisaustheilung in der école des beaux arts ist vor einigen Tagen erfolgt. Den Malerpreis erhielt Hr. Zier, ein Schüler der Herren Cotanet und Norblin; den Bildhauerpreis Hr. Salmson, ein Zögling der Herren Ramey und Dumon.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 46.

Kunstblatt.

Dienstag, den 10. Juni 1845.

Literatur.

Artistische Hülfsbücher.

1) Das Ganze der Zeichnen- und Malerkunst, zur Selbstbelehrung für Jedermann. Nebst einem Anhange über die Kunst des Modellirens und der Bildhauerei. Von den Brüdern Susse. Nach der zweiten Auflage aus dem Französischen übersetzt. Leipzig und Pesth 1844.

Dieses 114 kleine Oktavseiten haltende Büchlein ist nach dem Titel für Jedermann, nach dem Geständniß S. 93 jedoch nur für Dilettanten geschrieben. Es enthält eine große Anzahl, oft sehr in's Einzelne gehender Anweisungen für Oelmalerei, Miniatur-, Aquarell-, Gouache-, Pastellmalerei u. s. w., zeichnet die zur Ausübung dieser Kunstweisen nöthigen Materialien ziemlich sorgfaltig auf, giebt Aufschluß über Farbenmischung und Farbenauftrag, selbst über die Behandlung der Bilder nach der Vollendung. Die Lust sich selbst zu unterrichten, die öftere Unmöglichkeit einen unterweisenden Lehrer in der Nähe zu haben, verbunden mit dem vielversprechenden Titel des Buches, werden demselben Theilnahme verschaffen, und man könnte dasselbe wegen mannigfacher guter Angaben und Rathschläge, die es enthält, recht wohl ohne Weiteres empfehlen, wäre die Aufgabe nicht, im Gegensatz gegen die Aufschrift, selbst für Dilettantismus gar zu oberflächlich behandelt. Vor allen Dingen war doch eine gewisse Reihenfolge der Lehrgegenstände, wenigstens so weit einer den andern voraussetzt, zu beobachten, so daß, wenn man einmal zu Bleistift- und Kreidezeichnungen neben den Malarten Anweisungen geben wollte, mit jenen, nicht aber mit der Oelmalerei, wie hier geschieht, angefangen werden mußte. So folgen sich unter der allgemeinen Ueberschrift: Ueber die Landschaftsmalerei im Allgemeinen die Unterabtheilungen: Anwendung der Farben. Studien nach der Natur. Die Skizzen. Die Gliederdocke. Die Puppen u. s. w. Diesem Mangel an Organismus mag es denn auch zuzuschreiben seyn, daß mehrere ganz überraschende Wiederholungen vorkommen, so z. B. S. 18: „Studien nach der Natur. Die Studien nach der Natur sind höchst wichtig ꝛc." Später S. 64: „Studien nach der Natur. Für Landschafts- und Seemaler ist es höchst nothwendig, nach der Natur zu studiren ꝛc." Wäre die Nothwendigkeit der Naturstudien an rechter Stelle einmal dargethan, so bedurfte es natürlich nicht einer besondern Wiederholung, oder diese hätte in jeder Abtheilung eine neue Unterabtheilung bilden müssen. Noch auffallender indeß wird eine andere Wiederholung. S. 65 beginnt ein neuer Abschnitt mit der Ueberschrift: Aquarellmalerei von Blumen, Früchten ꝛc., und S. 88 sehen wir wiederum einen neuen Abschnitt beginnen mit der Ueberschrift: Die Kunst, Blumen in Aquarell zu malen und Kupferstiche zu coloriren.

Betrachten wir nun einzelne Abschnitte, so ist, wie gesagt, des Guten und Wissenswerthen sehr viel zu finden. So wird für Oelmalerei ein Verzeichniß der erforderlichen Gegenstände gegeben (unter denen indeß unerklärlicher Weise keine Borst- und keine Spitzpinsel, sondern blos zwölf flache Pinsel, zwei Pinsel von Marderhaar, zwei Pinsel von Dachshaar und ein Firnißpinsel stehen); sodann wird von der Leinwand, Tafeln, Papieren und den erforderlichen Rahmen gesprochen, von den Farben (unter denen wir indeß manche, wie grünen Zinnober ꝛc., vermissen, andere ohne Bemerkung empfohlen finden, die mit höchster Vorsicht zu brauchen sind, wie Chromgeld, Mineralblau ꝛc., endlich noch andere unkenntlich bezeichnet sehen, als Rothbraun, Smaragdgrün). Weiterhin werden Oele, Pinsel ꝛc. besprochen, die Ordnung der Farben auf der Palette; dann — freilich ziemlich spät — kommen vorläufige Bemerkungen, unter denen gar manche am besten unbeachtet bleiben dürfen, wie z. B. folgende: „Staffeleistücke

oder Genrebilder" (ein uns durchaus unverſtändlicher Gegenſatz) „erfordern eine vollendetere Arbeit, als das Porträt, wenn es in Lebensgröße behandelt wird. Bei der Hiſtorienmalerei ſucht man Maſſen und Effekte, ohne ſich viel um die Vollendung in den Einzelheiten zu bekümmern." Dieſe Luſt an der Oberflächlichkeit tritt ganz beſonders in der nachdrücklichen Aufforderung zu „Skizzen" heraus, in denen „ein Mittel zum Componiren" erkannt wird, „eine Ergänzung der Studien, eine Aufklärung des Geſchmacks, Verſtärkung des Urtheils ꝛc." Das Malen ſelbſt betreffend, ſo wird nur das Primamalen eigentlich berückſichtigt; vom Abſchleifen, der Retouchirbutter ꝛc. wird nicht geſprochen, ſo wenig als von der Zeit, bis zu der man das Uebermalen aufſchieben muß u. a. m.

Mit beſonderer Ausführlichkeit ſind die Anweiſungen zur Miniatur- und Aquarellmalerei behandelt; dagegen mit einer durchaus unerlaubten Kürze der Anhang über die Bildhauerei, in welchem z. B. der Bearbeitung des Marmors im Ganzen neunzehn Zeilen gewidmet ſind. Wie weit damit ſelbſt der allergenügſamſte Dilettant gelangen ſoll, iſt nicht einzuſehen, ſo wenig, als welche Vorſtellung er vom Modelliren bekommen ſoll, wenn er S. 99 lieſt: „Der erſte Grundſatz des Modellirens iſt, die Natur auf ihre kleinſte Größe zurückzuführen, im Gegenſatz zur Bildhauerei, wo man aus dem Größten arbeitet."

(Fortſetzung folgt.)

Mittheilungen aus London.

(Fortſetzung.)

Der Architekt der Börſe hat, indem er Wrens Styl als den für die Gelegenheit geeignetſten und als durch lokale Erinnerungen empfohlen, wieder aufnahm, ſie frei in verwandtem Geiſte behandelt, ſo daß er auf dem Wege, den er ſich gewählt, weiter vorgeſchritten. Beträchtliche Originalität iſt von ihm in den Fenſtern entfaltet worden — Theile, mit denen ſich die Architekten gewöhnlich wenig Mühe geben, denn wenn ſie ſie nicht überhaupt vernachläſſigen, machen ſie ſich kein Gewiſſen daraus, ſie völlig von Andern zu borgen oder genau dieſelbe Form wieder und wieder anzuwenden; dahingegen die der Börſe nicht nur ausgezeichnete Sorgfalt des Studiums — wie ſie Viele nur dem Ganzen des Planes eines Gebäudes widmen würden — ſondern auch eine große Mannigfaltigkeit des Entwurfes, eben ſo in Hinſicht der Zuſammenſetzung im Allgemeinen wie der einzelnen Theile und der Ausſchmückung zeigen. Nicht weniger als ſechs verſchiedene Fenſterarten ſieht man in den verſchiedenen Theilen des Gebäudes, doch, wie verſchieden auch jede von der andern iſt, alle tragen das Gepräge deſſelben Geſchmackes und ſind augenſcheinlich ausdrücklich für dieſes beſondere Gebäude entworfen worden. Als Compoſitionen höherer Gattung zeigen ſich die Fenſter im Hof oder der »Merchents Area,« mit gewölbten Blenden (den offenen Arkaden unten entſprechend), die an den Seiten getäfelt und über den Fenſtern überdacht ſind, während die Oeffnungen dieſer letztern, obgleich oben abgerundet, von viereckigen Architravein faſſungen umſchloſſen und von Geſimſen gekrönt, ein ausgedehntes Stück Dekoration bildet von ungewöhnlich ſchlagender und reicher Wirkung, unendlich materiſch, ohne irgend verwirrt oder zerſtückelt zu ſeyn. Das Auge ſchweigt ungeſtört in dem Reichthum der ſpielenden Formenverbindungen und entdeckt immer etwas Neues, das es anzieht und feſſelt. Obgleich die Architektur des eben erwähnten Hofes aus zwei Ordnungen, der doriſchen und ioniſchen, beſteht, zeigt das Aeußere des Gebäudes doch nur eine einzige, die corinthiſche, die ringsum fortgeführt iſt, in Pilaſtern nur längs der Nord- und Südſeite, in Säulen und Pilaſtern am Oſt-Ende, während ſie ſich am weſtlichen mit der klaſſiſchſten und eindrucksvollſten Wirkung im edlen Octoſtylporticus entfaltet. Obgleich dieſe Seite die ſchmalſte iſt, indem ſie nur 118 Fuß Breite hat, während die der entgegengeſetzten oder öſtlichen 176 Fuß beträgt, darf man die weſtliche doch als die Hauptfaçade betrachten, nicht nur weil ſie einen freien Raum vor ſich hat und ſich deshalb vortheilhafter zeigen kann, ſondern auch weil ſie deutlich als ſolche bezeichnet iſt und ihr Porticus den Haupteingang in das Gebäude bildet. Die, welche entſchloſſen ſind zu tadeln, mögen gegen dieſe Weſtfronte einwenden, daß ihr Charakter verſchieden von dem der andern ſey, indem ſie mit ihnen nur dieſelbe Ordnung, aber ſonſt keinen Zug gemein habe. Doch, wäre dies überhaupt ein Fehler oder eine Inconſequenz zu nennen, was müßten wir dann von ſo vielen andern Gebäuden ſagen, deren verſchiedene Seiten Mannigfaltigkeit hinſichtlich des Planes, doch gänzliche Verſchiedenheit hinſichtlich der Qualität zeigen, wie es einige unſrer vorhergehenden Bemerkungen ſchon deutlich machten. Wir würden gewiß betrübt geweſen ſeyn, hätten wir einen der Charakterzüge der andern Seiten in dieſe eine aufgenommen oder den Raum auf jeder Seite des Porticus, gleich dem zwiſchen den Säulen, überall ſonſt ausgefüllt geſehen, denn dies würde der Wirkung des Porticus ſehr geſchadet haben, der jetzt weder irgend einen andern Theil beeinträchtigt, noch von einem ſolchen beeinträchtigt wird. Für jetzt iſt dieſer Porticus gewiß das Schönſte ſeiner Art in London, nicht nur wegen der Größe und der beſonderen Schönheiten des Entwurfes, ſondern wegen der Art, in der er ſich

darstellt und mit dem Gebäude zusammenhängt, da er nicht, wie es gewöhnlich der Fall ist, blos die Mittelabtheilung einer ausgedehnten Fronte bildet, die wenig oder nichts mit der Säulenhallenpartie gemein hat, sondern kühn aus einer einfachen architektonischen Masse hervorragt, die gerade genügt, als Hintergrund zu dienen und die Säulen und das Ganze des Porticus zu größerem Vortheil herauszuheben, nicht zu sprechen von der Wirkung des Schlagschattens, den der Porticus auf die Seite der größern Masse hinter ihm wirft. So ist denn hier beides, malerische Mannigfaltigkeit und Ruhe, vorhanden.

Der Porticus der Börse ist, mit Ausnahme des der Nationalgallerie, das einzige Octostyl in London und in weit größerem Maßstab als das letztere, da seine Säulen 41 Fuß hoch sind, also 12 Fuß höher als die des andern, so wie sie auch die jedes andern Porticus, den wir haben, um 6 oder 7 Fuß übertreffen. Hinsichtlich seines Diprostyls[1] ist der Porticus nicht sehr bemerkenswerth, sondern besonders deshalb, weil er, wie der des Pantheons in Rom, innere Säulen hat, die ihn in drei Abtheilungen scheiden, deren jede von einer reich ausgeschalten Decke überdaut ist und deren mittelste nicht nur weiter, sondern beträchtlich tiefer als die andern ist, indem sie in das Gebäude zurücktritt, so daß ein ungewöhnlich geräumiger Pronaos sich bildet. Einzeln oder zusammen betrachtet, machen diese Umstände den Porticus zu einem sehr vorzüglichen Vorbild, gleich bemerkenswerth von innen wie von außen. Was er beim ersten Anblick verspricht, wird mehr als erfüllt, wenn wir uns nähern, ihn prüfen und die große Mannigfaltigkeit bemerken, die er dem Auge vorführt, je nachdem man ihn von verschiedenen Gesichtspunkten aus betrachtet. Was ferner in keinem geringen Grade zum Malerischen der Wirkung und des Charakters beitragt, ist die große offene Wölbung innerhalb jener vertieften Abtheilung, durch welche man einen Blick in den innern Hof erlangt, so daß man von diesem Eingang aus deutlich genug sehen kann, welcher Art das Gebäude ist. Als Zugabe zu den schon bezeichneten Schönheiten ist dieser Porticus auch durch eine Vollendung und Uebereinstimmung der Dekoration ausgezeichnet, die für uns fast beispiellos ist, da alle übrigen in ein oder der andern Hinsicht mehr oder weniger unvollendet sind. Ein gewöhnlicher Fehler bei unsern Londoner Portiken ist der, daß die Architekten sich um wenig mehr als um die Säulen allein bekümmert haben, die cannelirt und so gearbeitet sind, daß sie so reich als möglich aussehen, während ihr Gebälk, das Gesims, die Decke des Porticus verhältnißmäßig — oft bis zur Dürftigkeit — nackt und kahl sind, wodurch eine Schwächung des Eindrucks hervorgebracht wird, da Alles oberhalb der Säulen im Widerspruch mit dem Ausdruck des Reichthums ist, nach dem diese streben, wie solches denn in sehr widriger Weise beim Porticus der Nationalgallerie der Fall ist. Bei dem der Börse dagegen ist jeder Theil bedacht. Das Gebälk steht im Vergleich mit den Säulen nicht kahl und hungrig aus; der Fries ist durch eine Inschrift ausgefüllt und das Gesims durch Bildhauerarbeit, die, ob an sich von keinem großen Verdienst, doch als Bereicherung des Baues von architektonischem Werthe ist. Das Aufsehen des Porticus im Ganzen wird dadurch sehr verschönert, daß ein Aufgang von neun Stufen hinaufführt, die der an ihren Enden hervorragende Stylobat abschließt. Hier möchten wir gern entweder zwei Kandelaber oder zwei Statuen aufgestellt sehen; die letztern würden, nach unsrer Meinung, eine nicht weniger schöne als neue Wirkung hervorbringen; und sicherlich neu würde sie für uns seyn, denn jetzt giebt's nichts der Art, keine Statuen als Begleitung der Architektur, ausgenommen solche, die in Nischen oder auf Balustraden am Gipfel der Gebäude aufgestellt wurden. Bis jetzt haben unsere Architekten nicht daran gedacht, Statuen oder irgend andere Bildhauerarbeit innerhalb unsrer Porticus einzuführen; noch scheinen sie in der That irgend eine neuere oder effektvollere Art, Statuen mit der Architektur zu verbinden, zu studiren, als die bis jetzt befolgte.

(Schluß folgt.)

[1] Diprostyl, Triprostyl sind neuerlich erfundene Benennungen, die oft gebraucht werden um zu bezeichnen, daß der so beschriebene Porticus entweder zwei oder drei Zwischensäulen weit aus dem Gebäude dahinter hervorragt. Wenn er nur blos eine einzige Zwischensäule weit vorsteht, so wird die Benennung Monostyl dafür angewendet.

Nachrichten vom April.

Akademien und Vereine.

Paris. Die Akademie der Inschriften und schönen Wissenschaften hat im Auftrag des Ministers des Innern eine Commission ernannt, die beauftragt ist, die Resultate der auf dem Boden des alten Ninivehs gemachten Entdeckungen zu prüfen. Ihre Mitglieder sind die Herren Raoul-Rochette, Letronne, Burnouf, Lajard, Mohl und Guigniaut.

Der Verein für Erhaltung der historischen Monumente wird am 5. Juni sich als archäologisch-historischer Congreß in Lille versammeln. Die Gesellschaft hat ein Programm veröffentlicht über die Fragen, welche bei dieser Gelegenheit verhandelt werden sollen. Sie umfassen die celtische, die gallisch-römische Epoche, die Uebergangszeit und das Mittelalter. Die vorbereitende Commission besteht aus den Herren Graf Felix v. Merode, v. Coutencin, Le Glay, v. Givenchy und Baron v. Roisin.

Der Verein zur Unterstützung der Künstler: »Association des artistes,« zählt bereits 900 Mitglieder.

Museen und Sammlungen.

Paris. Das Musée Royal ist um ein Bild von Pietro Perugino reicher geworden, eine Geburt Christi. Das Kind liegt am Boden, Maria, Joseph und Engel knien anbetend davor; rechts treten die Hirten heran und im Hintergrunde sieht man die Magier. Das Bild befand sich im Besitz des Herrn de Gerando und ist mit 25,000 Frcs. bezahlt worden.

Denkmäler.

Prag. Schon vor der Ueberschwemmung hatte man die Grundgrabung des Denkmals, welches die böhmischen Stände dem verewigten Kaiser Franz weihen wollen, begonnen. Die Reiterstatue des Monarchen im böhmischen Krönungsornate, von 24 kleinen Statuen (die böhmischen Kreise, die Hauptstadt und mehrere allegorische Figuren) umgeben, wird unter einem von vier Pfeilern getragenen Baldachin stehen, der in eine hohe durchbrochene Spitze ausgeht. Die Höhe des Ganzen wird 75 Fuß betragen.

Bonn. Das Comité für Beethovens Denkmal hat nunmehr die bestimmte Nachricht erhalten, daß das Ganze der Vollendung nahe und die dazu gehörigen Theile spätestens in zwei Monaten hier eintreffen werden. Der Guß (von Burgschmiet, dem Gießer der Bildsäule Albrecht Dürers) soll vortrefflich gelungen seyn. Die Inaugurationsfeier wird Ende Juli d. J. statt finden.

Rom. In den Studien des Giardino di Malta sieht man bei Schöpf aus München ein erst theilweise vollendetes Marmorstandbild Conradins, des letzten Hohenstaufen. In Auftrag des Kronprinzen von Bayern bildete Thorwaldsen das Original, an dessen Ausführung der Tod ihn verhinderte. In aufrechter Stellung und überlebensgroß gebildet, lehnt die linke Hand der Figur auf dem Schwert, die rechte faßt die Binde des Unterleibes, das ein Mantelüberwurf deckt. Im rechten Hintergrund liegt auf dem Boden ein Ritterhelm; das von Jugend und Schönheit umstrahlte Haupt des Sohnes Konrads IV. und Elisabethens von Bayern schmückt die Kaiserkrone. Wenige geschichtliche Compositionen Thorwaldsens stehen als verkörperte Kunstideen mit dieser auf gleicher vollkommenen Höhe; in wenigen andern ist, wie in dieser, das volle Leben einer fernen Vergangenheit durch die Zaubermacht des Gedankens wieder geschaffen worden. Schöpfs ausführende Arbeit ist der Erfindung Thorwaldsens würdig. Die Statue soll noch im Laufe dieses Sommers nach Neapel abgehen, um in der Kirche Santa Maria del Carmine, wo Conradins Gebeine eingescharrt liegen, als Epitaph aufgestellt zu werden.

London. Walter Scott hat endlich in seiner Vaterstadt Perth ein Denkmal erhalten. Es besteht in einer wohlgetroffenen Büste auf einem 14 Fuß hohen Fußgestell.

Das dem Lord Holland in der Westminster-Abtei zu errichtende Denkmal ist dem Bildhauer Baily übertragen worden. Die Anordnung des 24 Fuß hohen Denkmals ist einfach und ansprechend. Am Eingang des Mausoleums trauern Genie, Literatur und Wissenschaft.

Brüssel. Der König der Belgier hat den Bildhauer Geefs beauftragt, in der Kirche St. Hubert dem Titeibeis ligen ein reiches Grabmal zu errichten. Es wird im Archis tekturstyl des 14. Jahrhunderts ausgeführt und mit vielen Statuen geschmückt und einem Gemälde von Mathieu, Direktor der Akademie zu Löwen.

Paris. Die Reiterstatue des Prinzen Wilhelm I. zu Pferde, von dem Grafen v. Nieuwerkerke, ist zur Aufstellung vollendet. Das von demselben Künstler für Tours gearbeitete Standbild Descartes' wird in diesen Tagen gegossen; der König hat eine Copie davon für das hiesige Museum verlangt. Ein holländisches Dampfschiff wird das erstgenannte Bronzebild in Rouen abholen.

In Dünkirchen soll ein Denkmal für Jean Bart errichtet werden. Der Minister des Innern hat 5000 Frcs. unterzeichnet.

Bauwerke.

Hamburg. Architekt Chateauneuf hat den Plan zu einem neuen Postgebäude entworfen, in welchem die Tarifsche, schwedische und hannoversche Post vereinigt seyn werden. Dieser stattliche Bau, an welchem nunmehr begonnen wird, soll einen 150 Fuß hohen steinernen Thurm erhalten, der zum Telegraphen dient.

Berlin. Am 15. April ist nach ihrer Wiederherstellung die hiesige alte Klosterkirche zum ersten Male wieder gottesdienstlich gebraucht worden.

Magdeburg. Am 27. April wurde die mit einem Kostenaufwande von etwa 20,000 Thlrn. wieder hergestellte Jakobikirche feierlich eingeweiht. Der Generalsuperintendent Dr. Möller weihte den neuen Altar, welchen ein vortreffliches Gemälde unseres Steinbrück schmückt. Die Kosten haben aus dem Kirchenvermögen bestritten werden können. Die ganze Wiederherstellung der Kirche ist höchst geschmackvoll und es darf dabei nicht unerwähnt bleiben, wie sehr viel in der letzten Zeit in unserer Stadt für Wiederherstellung und Bauten von Kirchen und Predigerhäusern geschehen ist.

Köln. Die Einnahme des Dombauvereins vom 27. März bis 21. April betrug 758 Thlr. 17 Sgr. 10 Pf., was mit der Gesammteinnahme 122,820 Thlr. 29 Sgr. 10 Pf. ergiebt. Verfügbar in der Kasse sind 37,770 Thlr. Der Baumeister Zwirner machte in der letzten Sitzung des Vereinsvorstandes, am 21. April, dem Vorstand die erfreuliche Mittheilung von einem Geschenk des Prinzen von Preußen, im Betrage von 10,000 Thlrn., um dafür die Eingangshalle des Südportals planmäßig mit Bildwerk zu schmücken. Der Vorstand beschloß einstimmig, eine Dankadresse an Se. k. Hoh. zu richten.

London. Man hat neuerdings entdeckt, daß der Architrav der St. Paulskirche ganz von weißem Marmor ist, und hat sogleich dafür gesorgt, ihn von seinem dicken Ueberzuge zu reinigen, der ihn schon lange Jahre bedeckte. Es sollen ausgezeichnete Sculpturen seyn.

Paris. Das neueste Blatt des Artiste enthält den Plan und die Ansicht eines neuen Opernhauses in Paris. Das Gebäude steht isolirt von allen Seiten; die Hauptfacade ist nach der Ostseite des Platzes des Palais-Royal gewandt und die Seitenfacaden gehen die verlängerte Rue de Rivoli und gegen die Rue St. Honoré bis zur Rue de la Bibliothèque, wo die Hinterfacade sich erhebt. Die Façade erinnert in der Disposition und mit ihrer großen Freitreppe an das Berliner Schauspielhaus, nur mit dem Unterschiede, daß nach dem Pariser Plan kein großer Portticus mit Säulen und Fronton da, sondern die Façade ihre im Renaissancestyl mit kleinen Säulen, wie z. B. am Rathhause in Köln, und mit zwei Vorsprüngen mit venezianischen Fenstern, gehalten ist. Ueber der Bühne erhebt sich ein hoher Aufsatz mit Statuen.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 47.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 12. Juni 1845.

Literatur.

Artistische Hülfsbücher.

(Fortsetzung.)

2) **Gründliche Zeichnenschule.** Erster Theil, in welchem zuvörderst eine Anleitung enthalten ist, die Uranfänge dieser Kunst, wie auch sämmtliche Grundgestalten der Meßkunst frei mit der Feder nach allen Richtungen der Forderung entsprechend darstellen zu können; einen scharfen und mit den Täuschungen des Auges vertrauten Blick zu erhalten; den Geschmack in den verschiedenartigsten Uebungen und Zusammenstellungen zu bilden und zugleich die Kenntniß und Anwendung des gebräuchlichen Werkmaßes zu erhalten. Für den Schul- und Selbstunterricht bearbeitet und mit 27 in Kupfer gestochenen Musterblättern versehen von Jac. Friedr. Markwordt. Berlin 1844.

In einem entschiedneren Gegensatz zu dem unter Nr. 1 genannten Buche kann nicht leicht ein zweites stehen, als das des Herrn Markwordt, dessen Gründlichkeit und Gewissenhaftigkeit sich schon auf dem Titelblatt ausspricht, weshalb wir dasselbe auch ausführlich mitgetheilt haben. Richtet das vorige Buch sich vornehmlich an Dilettanten, so gehört dieses den Erziehern und den ihnen zu Schutz und Pflege Empfohlenen; der Zweck ist wesentlich nicht ein künstlerischer, sondern ein pädagogischer. Beschränken sich mit Recht im allgemeinen Unterricht die Anforderungen an Kunst und Kunstbildung auf Uebung und Schärfung des Auges, auf Entwickelung und Stärkung von Kräften der Hand, abgesehen von allem Kunsttalent, somit auf Freiheit und Herrschaft des Geistes gegenüber den ihm zum Werkzeug gegebenen, aber in seiner Unabhängigkeit vom Geiste unnützen und hinderlichen Körper, so ist der Werth leicht zu erachten, den eine einsichtsvolle und bewährte Methode des Zeichnenunterrichtes haben muß. Die vorliegende beruft sich auf eine dreißigjährige mit vielem Erfolg belohnte Ausübung, und zeugt auf den ersten Blick vom gründlichen und anhaltenden Nachdenken ihres Urhebers und vom klaren Bewußtseyn über seine Aufgabe.

Als eines der wesentlichsten Unterscheidungszeichen von Herrn Markwordts Lehre muß sein Zeichnenmaterial betrachtet werden: Feder und Tinte. Richtigkeit jeden Strichs ist somit unerläßliche Bedingung und Sicherheit im Sehen und Zeichnen das Ziel, das erreicht werden soll. Stufenweise vom Punkt an führt Herr Markwordt seine Schüler bis zu den complicirtesten mathematischen und ornamentalen Figuren, und erreicht auf diesem Wege, daß die Schüler Kreise, Ellipsen, Curven ꝛc. nicht nur mit Sicherheit und Genauigkeit zeichnen, sondern sie auch in die mannigfaltigsten Masse mit größter Bestimmtheit eintheilen. Im Allgemeinen ist sein Weg durch die fünf Haupttheilungen bezeichnet, die er für den Unterricht beobachtet. Die erste enthält die Zeichnung der rechten Winkel nach allen und der Striche in vier verschiedenen Richtungen, mit gleicher und ungleicher Theilung des Raumes; die zweite die Zeichnung der verschiedenen Winkel, Drei- und Vierecke, Trapeze und Rauten; die dritte den Gradring und die innerhalb desselben zu zeichnenden gleichzeitigen Ecke, wie auch die Zeichnung solcher Ecke nach einer dazu gegebenen Seite; die vierte die Zeichnung der verschiedenen Rundungen, wellenförmigen und Flammenlinien, und die fünfte eine Anleitung zur freien Nachzeichnung der verschiedenartigsten Muster mit der Feder, Blei und Kreide. Die strengste Beobachtung eines nur ganz stetigen Fortschrittes ist natürlich zur größten Pflicht gemacht, in die Uebungen selbst aber mit Milde und Einsicht mancherlei Abwechslung gebracht durch Zeichnungen im Großen an Tafeln, durch Diktate von Zeichnungen u. dergl. Eine genaue Bezeichnung und

Beſchreibung alles Zubehörs von Kenntniſſen und Materialien, von Feder, Dinte, Papier, Haltung des Körpers, des rechten Armes, der Hand, der Feder u. ſ. w. giebt der eigentlichen Anleitung voraus und ſehr genaue und ausführliche Vorlegeblätter und Zeichnungen machen die Methode vollkommen anſchaulich.

Wir haben öfter Gelegenheit gehabt, die Ergebniſſe einer ſolchen auf conſequente, faſt mathematiſche Entwickelung gegründeten Methode zu ſehen, und haben uns über die faſt unglaublichen Leiſtungen nicht genug verwundern können; vor Allem aber leuchtet der moraliſche Gewinn einer ſolchen Unterrichtsmethode, der Gewinn an Aufmerkſamkeit, Geduld, Willensſtärke, Beobachtungsſchärfe deutlich ein. Dagegen ſind wir über die Wirkung auf Bildung des Geſchmacks und auf die Auffaſſung lebendiger Natur mit Herrn Markwordt nicht ganz einverſtanden, und ſeine eigenen Vorlegblätter ſprechen entſchieden für unſere Anſicht. Das Fortbewegen nämlich in Gehwägelchen einer ſtrengen mathematiſchen Methode führt weder zu einem freien Gang noch zur Beachtung eines ſolchen und der charakteriſtiſchen Züge deſſelben. Die Thatſache, daß ſelbſt in ganz fehlerhaften Zeichnungen Leben, Wahrheit, Charakter ſeyn kann, deutet auf Fähigkeiten und Kräfte, die von mathemathiſcher Strenge weit ab liegen und durch ſie nie erreicht werden. Auf dieſe iſt nun in der That bei vorliegender Methode ſo wenig Rückſicht genommen, daß von dem Punkt an, wo ſie das Leben ſelbſt berührt, wo ſie Blätter, Pflanzen, Thiere darſtellen will, ohne allen Halt erſcheint und geradezu auf Abwege führt. Bei aller Achtung demnach vor dem Ernſt und der Gründlichkeit des Verfaſſers, können wir doch dieſe Methode nicht von Einſeitigkeit frei ſprechen, und da wir die Auffaſſung des Lebens in ſeiner charakteriſtiſchen Eigenthümlichkeit als eine eben ſo wichtige Bildungsaufgabe betrachten, als die Genauigkeit des meſſenden Blicks, ſo können wir jener Methode nur unter der Vorausſetzung allgemeinere Verbreitung wünſchen, daß ſie auch das nach unſrer Anſicht Fehlende noch aufzunehmen trachten wird, was freilich auf andern als den von ihr eingeſchlagenen Wegen geſchehen müßte. Während dort aus Theilen ein Ganzes gebildet wird, gewiſſermaßen entſteht, muß hier ein Ganzes in ſeinen Theilen dargeſtellt werden, was eine Conception eben dieſes Ganzen vorausſetzt."

(Fortſetzung folgt.)

Mittheilungen aus London.

(Schluß.)

Ehe wir vom Porticus der Börſe Abſchied nehmen — was zu thun hohe Zeit iſt — müſſen wir bemerken, daß er, anſtatt den Erwartungen nicht zu genügen, das, was der urſprüngliche Plan des Gebäudes verſprach, weit übertrifft, da er zuerſt nur als Monoprostylos gebaut werden ſollte, in welchem Falle die innern Säulen, wären irgend ſolche da geweſen, ganz verſchieden geordnet werden mußten, — in der Weiſe vielleicht, wie die der Münchener Glyptothek. Noch iſt der Porticus der einzige Theil des Entwurfes für die jetzige Börſe, der verändert wurde, ſeitdem man das Ganze forglam durchging und ſtudirte, und manche beträchtliche Verbeſſerungen hat man vorgenommen, beſonders hinſichtlich des innern Hofes oder der Merchauts Area, wo, außer daß man die Architektur bedeutend durch das Anbringen einer Arkade anſtatt einer Colonnade im untern Theile verſchönerte, auch eine bisher, wie bei ähnlicher Gelegenheit verſuchte Art von Dekoration innerhalb der Arkaden (welche geräumige Gallerien, die beſſer als jene des frühern Gebäudes vor dem Wetter geſchützt ſind, um den offenen Hof bilden) eingeführt wurde, nämlich ornamentale enkauſtiſche Malerei an den Decken und einigen andern Theilen. Obgleich Einige, die ſich beklagen, daß ein deutſcher Künſtler (Sang) anſtatt eines engliſchen benutzt wurde,[1] die Arbeit tadeln und herabſetzen, ſo muß man doch geſtehen, daß die Wirkung im Ganzen gut und befriedigend genug iſt, um zur Hoffnung zu ermuthigen, daß der erſte Verſuch der Art nicht der einzige bleiben werde. Man kann in der That vernünftiger Weiſe vorausſehen, daß dieſe Anwendung polychromatiſcher Ausſchmückung an einem ſo öffentlichen und vielbeſuchten Orte wie die Börſe dazu dienen wird, unſern Geſchmack zu verbeſſern und zu erweitern. Faſt bis jetzt ſcheinen wir dem Grundſatze gefolgt zu ſeyn, daß man ſo wenig Kunſt und Ausſchmückung als möglich an den Orten entfalten müſſe, wo ſolche ohne Bezahlung genoſſen werden könne. Oeffentliche Brunnen haben wir nicht und die öffentlichen Statuen, die wir beſitzen, ſind entweder unbedeutend oder ſo ungünſtig aufgeſtellt, daß ſie keine Wirkung machen. Auch ſind die Stadtwohnungen unſeres Adels, mit einer oder zwei Ausnahmen, außerlich vom einfachſten Charakter, und tragen durchaus nichts zu den architektoniſchen Anſprüchen der engliſchen Hauptſtadt bei. Wirklich ſind die einzigen unſrer Gebäude, die den Privatpalaſten der italieniſchen Hauptſtadte entſprechen, einige der Clubhäuſer; aber da faſt jedes Etabliſſement dieſer Art jetzt mit ſeinem Lokal verſehen iſt, können wir nicht erwarten, daß ihre jetzige Anzahl ſich vermehre. Eines indeſſen iſt gerade in St. James-Street aufgeführt worden, das conſervative Clubhaus, welches ein ungewöhnlich

[1] Unſer Herr Correſpondent iſt ein Engländer. A. d. R.

ſtattliches Ausſehen hat und von vorzüglicher Vollendung iſt. Doch — mag es oder mag es nicht davon herrühren, daß das Gebäude die vereinte Arbeit zweier Architekten (Vafevi und S. Smirke) iſt — die Façade ſtellt ſonderbare Ungleichheiten des Geſchmackes dar, denn während der obere Theil, der aus einer korinthiſchen Ordnung mit einer einzigen Fenſterreihe in den Zwiſchenräumen beſteht, von edlem und ausdrucksvollem Style ſich zeigt, iſt der untere Theil oder das Erdgeſchoß dagegen ſehr unbefriedigend. Das Innere enthält einige geraumige und hübſche Gemächer, deren architektoniſcher Plan dennoch nicht beſonders bemerkenswerth iſt und die in keiner Weiſe ſo auffallend ſind, wie das Veſtibule oder die große Treppe, welche Sang (deſſen man ſich, wie oben erwähnt, bei der Börſe bediente) mit enkauſtiſcher Malerei dekorirt.

Ein anderes Clubhaus, das den Conſervativen gehört, nämlich der „Carlton" in Pall-Mall, ſoll eben von Neuem gebaut und vergrößert werden, nach welcher Veranderung es ohne Zweifel völlig verwandelt erſcheinen wird, da man es als gewiß vorherſagen kann, daß die neue Façade eine von der jetzigen ſehr verſchiedene Phyſiognomie haben, jedenfalls viel weniger düſter und traurig ausſehen wird, als dieſe, welche vom Anfang an nichts weniger als befriedigend, es nimmer mehr geworden, ſeitdem man das Reform-Clubhaus daneben gebaut. Man könnte wünſchen, daß einige andere Clubs dem Beiſpiele, das der Carlton ihnen eben geben will, folgen möchten, denn jene, die unter der Leitung von Naſh und Smirke aufgeführt wurden, werden keinen Vergleich mit denen aushalten, die zur Leitung Barney's gehören.

Wir haben oben bemerkt, daß es wenig öffentliche Statuen von Bedeutung in London giebt, doch wird dies wohl künftig nicht der Fall ſeyn, ſollte ihre Anzahl fortfahren, ſich ſo zu vermehren, wie es innerhalb der letzten zwei Jahre geſchehen. Außer der neuen bronzenen Reiterſtatue des Herzogs von Wellington vor der königlichen Börſe, iſt eine des verſtorbenen Königs William IV. auf dem weiten Kreuzweg, dem Nordende der Londoner Brücke gegenüber, aufgeſtellt worden. Die Figur, aus Granit (in zwei Stücken) gearbeitet, iſt von koloſſalen Dimenſionen, da ſie 40 Fuß hoch iſt, ja da die ganze Höhe des Monumentes, das Piedeſtal, die Stufen mit eingeſchloſſen, nicht weniger als 40 Fuß beträgt. Aber obgleich die Figur aufgeſtellt iſt, ſo iſt das Ganze doch ſo von Gerüſten eingeſchloſſen, daß man jetzt kaum über die Wirkung zu urtheilen vermag; Alles, was man ſagen kann, iſt, daß es ſcheint, als würde die Figur mehr ſteif als würdig ausſehen und daß, da ſie in einen Mantel gekleidet, ihr Rücken mehr einer bloßen Steinmaſſe gleicht.

Einen recht ausgedehnten Plan zu Gebäuden und Verſchönerungen fährt man fort auszuführen, indem man neue Reihen von Kaufgewölbſtraßen von Piccadilly und Oxford-Street nach Bloomsberg bildet; aber obgleich dies eine große Verbeſſerung iſt, wenn auch nur, weil ſie jene dichtgebaute Maſſe von Schmutz und Elend, St. Giles genannt, weggebracht hat, ſo muß man doch nach dem, was ſchon gethan iſt, fürchten, daß die architektoniſche Verſchönerung nicht groß ſeyn wird. Anſtatt die ſich darbietende Gelegenheit zu benutzen und der Mannigfaltigkeit der Entwürfe Spielraum zu laſſen und zu ſtreben, irgend einen neuen Plan für Straßenarchitektur an's Licht zu bringen, ſcheint man nur darauf zu denken, ſich einer oder zweier Ideen für das Ganze zu bedienen. Niemand, ſcheint es, hat irgend einen Begriff von dem, was man aus Straßenarchitektur machen könnte, um ihr Charakter, um ihr etwas Maleriſches zu geben, ohne koſtbare und unübereinſtimmende Ausſchmückung zu beabſichtigen. Eine der beſten Proben dieſer Art iſt eine neue Reihe Häuſer in Maddox-Street, die vollkommen frei von jener armſeligen Anmaſſung iſt, von der man ſo viel in Regent-Street findet, wodurch ſie weit edler ausſieht, als jene beſaulten und bepilaſterten Fronten und anderer dort entſtalteter Trödelkram.

Eine Art Skandal, der gerade jetzt einigen Lärm in der architektoniſchen Welt macht, iſt die beſondere Weiſe, in welcher die Bewerbung um „die Chorſchule," die im Magdalen-College-Oxford errichtet werden ſoll, ſtatt fand. Vierzehn Tage nachdem zur dazu beſtimmten Zeit alle andern Pläne eingeſandt worden waren, geſtattete man, mit offenbarer Verletzung die, alle andern Bewerber bindenden Regeln, einem Oxforder Architekten, Herrn Derrick, den ſeinigen — natürlich in der Zwiſchenzeit vorbereitet — einzuſenden, und, wie natürlich, wurde ſein Plan auch gewählt. [1] Die Sache bedarf keiner weitern Anmerkung, denn eine offenbar ehrloſere Verhandlung hat ſelten ſtatt gefunden, noch wird ihre Schmach dadurch verringert, daß ſie in Oxford, dem ehrwürdigen Sitze der Gelehrſamkeit und Orthodoxie — doch wie es jetzt ſcheint, der Orthodoxie ohne Ehrenhaftigkeit — vorging.

— d —

[1] Das Oxforder Comité ſcheint auch die Anſicht desjenigen von Peſth zu theilen, daß nämlich die Friſtbeſtimmung keine Berechtigung für die Concurrenten einſchließe, ſondern eine „Drohung" ſey, von welcher nach Belieben Gebrauch gemacht werden könne. A. d. R.

Nachrichten vom April.

Bauwerke.

Paris. Nach dem Spectateur du Côte d'or wird die Kirche von Semur, deren Alter in's 15. Jahrh. hinaufreicht

und welche sich längst in verfallenem Zustande befindet, wieder hergestellt. Der Entwurf dieser Herstellung eines der merkwürdigsten architektonischen Denkmäler des Mittelalters ist dem bekannten Baumeister Viollet-le-Duc anvertraut, welcher seine Befähigung hiezu durch die Restauration der Kirche zu Vézelay bewiesen hat. Der Staat hat dazu die Summe von 50,000 Frcs. bewilligt, das Uebrige wird von der Stadt übernommen werden. Die Arbeiten haben bereits begonnen.

Madrid. Die spanische Regierung hat aus Gelegenheit der Einstellung des Vertaufs der Güter der Klostergeistlichkeit die Anordnung getroffen, daß ein Theil derselben als historische Denkmäler bewahrt werden sollen.

Malerei.

München. In Stieler's Werkstätte sieht man das Bildniß des Königs von Preußen in Lebensgröße und ganzer Figur. Der Monarch, in reicher Generalsuniform, steht unter einem Baldachin in einer Art von Loge oder Tribune, und wendet seinen Blick auf den zur Linken sich ausbreitenden Platz, dessen Hintergrund das neue Museum in Berlin bildet und schließt.

Heinrich v. Heß hat bis auf zwei Altargemälde seinen Bildercyklus in der Basilika S. Bonifacius beendet. Bekanntlich wurde H. Heß durch seine Freunde J. Schraudolph und C. Koch bei der Ausführung unterstützt. Von J. Schraudolph ist das Bild, auf welchem der Heilige die Eiche Wodans fällt. Hinter ihm stehen und knien in andächtiger und betender Stellung einige Mönche und Leute aus dem Volk, während er gegen den verhängten heiligen Eichbaum, vor welchem auf einem Opferstein ein erstochenes Lamm blutet, die Axt schwingt. Auf der Seite, nach welcher der Baum zu fallen droht, sieht man eine Frau ihr Kind an sich ziehen; ein knieender Mann weist auf den Frevler am Heiligthum. Alles wendet sich zur Flucht, selbst der empörte Priester mit dem Opfermesser und zwei kleine frischblickende, starkgliedrige Knaben im Vorgrund. — Von Koch sind zuletzt ausgeführt: die Gründung der Bisthümer Freising, Regensburg, Passau und Salzburg. Von seinen Rittern umgeben sitzt Herzog Otilo von Bayern auf dem Thron; vor ihm empfängt, auf Antrag des heil. Bonifacius neben ihm, der neue Bischof von Freising kniend aus seiner Hand die Stiftungsurkunde, und hinter diesem knien erwartungsvoll die andern Candidaten, gefolgt von vier stehenden Edelknaben mit Schildern, auf welchen die obigen Städtenamen aufgeschrieben sind. Ferner hat Koch die Einweihung des Stifts Fulda durch Bonifacius gemalt. Der Platz ist zwischen dem Eingang in die Kirche und einer aufsteigenden Säulenhalle, und das Ganze ist eine Art feierlicher Prozession in die Kirche. Voraus gehen zwei Chorknaben; ihnen folgt der Bischof und wendet sich im Eingang der Kirche zu den Nachfolgenden um, gewissermaßen, sie einzuladen. Die Nächsten hinter ihm haben sich auf's Knie geworfen, während aus dere neben dem Eingang einen Gesang anstimmen, während hinter Zug der Mönche durch die Säulenhalle naht. Rechts hat das Volk Platz genommen; eine kniende Frau zeigt zu einem Kinde gewandt, nach der Kirche, ein anderes streut Rosen aus; hinter ihnen knien einige andächtige Männer. — Von H. Heß ist sodann der Abschied des Bonifacius aus seinem Bisthum, als er sich zu einem zweiten Bekehrungszug zu den Friesen entschlossen hatte. Der Heilige steht in der Mitte im offenen Thor der Säulenhalle, mit der Rechten Lebewohl sagend, mit dem Erucifix in der Linken auf das ferne Ziel zeigend seiner Mission. Die Hauptgestalt der Zurückbleibenden ist sein Nachfolger in der bischöflichen Würde, vor welchem zwei geistliche Diener im Feierkleide mit Hirtenstab und Bischofshut knien. Zu beiden Seiten sieht man Mönche, denen der Abschied des Heiligen wehe thut; einer von ihnen hat sich auf den Boden geworfen und netzt das Gewand des Scheidenden mit seinen Thränen; die Begleiter des Apostels sieht man voraus ziehen. — Ein zweites Bild von Heß ist das Martyrium des Heiligen. Man sieht ihn in der Mitte des Gemäldes vor einem Altartisch im Freien von einem Hieb über den Kopf getroffen niedersinken, das Evangelium in der Rechten, das Crucifix in der Linken. Ein Mönch ist zur Unterstützung herbei geflogen; ein anderer sucht, obwohl vergeblich, einen frischen in ein Wollstück gekleideten Mörder abzuhalten, den Heiligen den Todesstoß durch das Evangelium auf der Brust zu geben; sinkt liegt ein gebdreter Mönch, ein anderer, der im Fallen das Crucifix küßt, wird so eben durch einen Lanzenstich in den Rücken über ihn hingestreckt; ein dritter, das Evangelium in der Hand, wird mit dem Beil erschlagen. Rechts am Boden liegen die bischöflichen Insignien; eine Frau küßt das Crucifix in der Hand des sterbenden Heiligen; ein Mädchen kniet im Vorgrund mit zwei Kindern neben einem Blumenkorb; ein Krieger, im Begriff das Schwert zu ziehen, an den sich eine Frau mit dem Ausdruck mitleidvoller Theilnahme schmiegt, kommt, wie es das Ansehen hat, dem Heiligen zu Hülfe — obwohl zu spät. — Außerdem hat H. Heß auch die Gestalten der als Heilige verehrten Verbreiter des Christenthumes in Deutschland, aus dem Orden der Benediktiner, vornehmlich in Bayern, zwischen den Palmenbäumen in der Chornische vollendet und somit auch diese, deren Goldgrund eine leuchtende Wirkung macht, in Bezug malerischer Ausschmückung zum Schluß gebracht. Außer dem Ordensstifter und den Titelheiligen sind man noch S. Kilian aus Franken, S. Corbinian aus Freising, S. Magnus von Füssen, S. Rupertus in Salzburg, S. Emmeram in Regensburg und S. Willibald von Eichstädt. — Die Ornamente der Einfassungen sämmtlicher Bilder und anderer der Verzierung angewiesenen Räume sind von H. Schwarzmann in sehr ernstem byzantinischem Styl ausgeführt.

In Unterzeichnetem ist erschienen:

Der Cid.

Nach spanischen Romanzen

besungen durch

Johann Gottfried von Herder.

Illustrirt durch 70 Holzschnitte,

nach Zeichnungen von Eugen Neureuther

geschnitten von den besten englischen Holzschneidern:

Thompson, Orrin Smith, Williams, Gray, Wright, Folkard &c.

Zweite, mit neuen Holzschnitten gezierte Auflage.

Preis fl. 6. 24 kr. oder Rthlr. 4.

Diese Prachtausgabe des unsterblichen Gedichts kann durch alle Buchhandlungen bezogen werden.

Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'scher Verlag.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 48.

Kunstblatt.

Dienstag, den 17. Juni 1845.

Literatur.

Artistische Hülfsbücher.

(Fortsetzung.)

3) Die Oelmalerei, Lehr- und Handbuch für Künstler und Kunstfreunde, von Fr. X. Fernbach. München 1843. Lit.-artist. Anstalt.

War das erste der in dieser Reihenfolge genannten Bücher vorzugsweise für Dilettanten geschrieben, das zweite für Padagogen, so wendet sich das dritte geradezu an die Künstler, und wir könnten unsere Beurtheilung kurz in die Worte fassen: „Dieses Buch gehört in das Atelier eines jeden Oelmalers," wenn nicht die Angabe der Gründe zu jedem Urtheil gehörte und nicht verschiedene Gegenden des Werkes eine veränderte Ansicht gewährten.

Der Verf. ist durch praktische Ausübung mit der Kunst bekannt, hat sich außerdem unter der Leitung des Herrn Oberbergrath Fuchs mit Chemie anhaltend beschäftigt und durch Studium und Umgang und eigener Natur folgend eine hohe Ansicht von der Kunst und eine ziemlich umfassende Bekanntschaft mit ihren Werken gewonnen. Unter diesen Voraussetzungen durfte man jedenfalls einer achtungswerthen Arbeit gewiß seyn, und Niemand wird das Buch in die Hand nehmen, ohne zu erkennen, daß hier eben so ungewöhnliche als erwünschte Kenntnisse und Erfahrungen dargeboten werden.

Das Buch zerfällt in fünf Abschnitte. Der erste dient als Einleitung und enthält Betrachtungen über die Malerei, deren Hauptepochen von der ältern bis in die neueste Zeit; der zweite handelt von dem Malen. Der dritte Abschnitt handelt von den Farben und dem Oele; der vierte umfaßt einen kurzgefaßten Ueberblick der Geschichte der Malerei, und im fünften führt der Verfasser die verschiedenen Techniken der Malerei auf.

In der Einleitung führt der Autor uns in die Werkstatt und Niederlage seiner Gedanken über die Kunst. Wir können nicht verhehlen, daß uns daselbst Manches unverständlich bleibt, daß wir uns in Ordnung und Reihenfolge nicht immer zu finden wissen, daß wir öfter widersprechen möchten, daß wir aber auch sehr oft aus vollem Herzen beistimmen. So können wir z. B. es nur als Wiederholung eines alten Irrthums bezeichnen, wenn der Verf. S. 23 die verschiedenen Farbentinten der Maler aus einem verschiedenartigen Sehen der Natur herleitet. Erscheint, wie der Verf. meint, dem Einen eine Stelle in der Natur röthlich, die der Andere bläulich sieht, so erscheint ihm die Farbenmischung auf der Palette und auf der Leinwand, die jene Stelle wiedergeben soll, auch eben so röthlich, wie dem Andern bläulich, und wenn ein Jeder es abbildet, wie er es sieht, wird das Ergebniß dasselbe seyn, das Abbild mit dem Urbild übereinstimmen, da röthlich in der Natur einem und demselben Auge nicht bläulich im Bilde seyn kann.

Wenn der Vers. S. 28 die Harmonie eine Fähigkeit nennt, „den Unterschied der zu ordnenden Farben und die geeigneten Farbentöne durch Gefühl richtig berechnen zu können," so bekennen wir unsere Unfähigkeit, den Inhalt dieses Satzes aufzufinden. Wenn derselbe aber S. 38 sagt: „An einem Bilde sollen nicht die Farben, sondern der innere Kunstwerth anziehen und nur dieser bewundert werden; sie sollen nur dazu dienen, dem Gemälde einen eigenthümlichen höhern Reiz zu geben," so sind wir nicht nur ganz einverstanden, sondern wir müssen dem Ausspruch noch ganz besondere Achtung beweisen an einer Stelle, wo grade der Werth der Farbe der Gegenstand angestrengtester Aufmerksamkeit und Müden ist.

Nicht minder beachtenswerth ist die Mahnung S. 40: „Für Alle aber, die als Leiter und Vorbilder an der Spitze des jetzigen deutschen Kunstlebens stehen, ist es zur dringenden Pflicht geworden, den Zeitgeist" (der Vers. meint die Mode) „in seiner falschen Richtung zu bekämpfen und den übermäßigen Hang zur bunten und grellen Farbe, deren unbedingte Anwendung selbst auf

die Architektur und Sculptur uns ein unheilvoller Vorbote des sinkenden Geschmacks scheint, mit Nachdruck aus den edleren Hallen der Kunst zu verbannen."

Was die speciellen Rathschläge in Betreff des Malens selbst im zweiten Abschnitt betrifft, so glauben wir an einer Stelle dem Verf. geradezu widersprechen zu müssen, das ist, wo er (S. 45) eine warme Untermalung empfiehlt und es für schwer erklärt, auf einer kalten Unterlage reine und durchsichtige Töne hervorzubringen, während kältere Töne nachgehends leicht wieder angebracht werden könnten. In Uebereinstimmung mit den geprüftesten Techniken älterer und neuerer Meister muß dagegen diejenige Methode als die vorzüglichere anempfohlen werden, welche Klarheit, Durchsichtigkeit, Wärme durch kalte Unterlage und warme Uebermalung zu gewinnen lehrt. Warm auf warm macht brandig und kalt auf warm leicht trübe. Es versteht sich, daß hiemit die (ohnehin rasch verflogene) Extravaganz des grau in Grau-Untermalens nicht in Schutz genommen wird.

Je näher der Verf. dem dritten Abschnitt seines Buches kommt, desto wichtiger wird dasselbe für den ausübenden Künstler. So sind die S. 50 ff. gegebenen Warnungen und Rathschläge bei der Farbenmischung sehr beachtenswerth, und mancher geübte Maler wird hier noch lernen. Bei weitem der werthvollste Theil des Buches ist in dem dritten Abschnitt enthalten, der von den Oelen und von den Farben handelt. Die Herstellung eines reinen Oeles, die Bereitung durchaus zuverlässiger Farben giebt der Verf. hier als das Ergebniß vieljähriger Forschungen und vielfältiger Prüfungen dem Künstler in die Hand, und hiemit zugleich die vorzüglichsten Mittel gegen das sonst unvermeidliche Verderbniß seiner Werke. Dies ist denn auch die weiterreichende Bedeutung des Buches für Farbenfabrikanten, die auf diese Weise zu eigenem und zu des Künstlers Vortheil über ihre eigentliche Aufgabe belehrt werden.

Wenn endlich der Verf. im vierten und fünften Abschnitt eine Discursion in das Gebiet der Kunstgeschichte macht und sogar, wie es scheint, einen besondern Werth darauf legt, indem er an einzelnen Stellen sich auf bereitenden Widerspruch gefaßt macht, so möge er uns verzeihen, wenn wir dies nicht für die geeignete Stelle zu derartigen Untersuchungen halten, ja wenn wir selbst auf seine Behauptung vom Uralter der Oelmalerei nicht dasselbe Gewicht legen, als er. Denn das Oel auf dem Madonnenbild von Guido von Siena (das einer spätern Restauration angehört) beweist so wenig für Altitalien, als die Pflanzung des Oelbaums durch Minerva für Altgriechenland. Man kann die und da Oel bei Farbenaufträgen verwendet haben; die Geschichte kennt aber keine Oelmalerei vor den Gebrüdern Van Eyck.

4) **Manuel du peintre à la cire. Application des divers procédés propre à la peinture artistique et autre etc., par A. M. Duroziez.** Paris 1844.

Die Wachsmalerei nach der Anweisung Montaberts hat zuerst in Deutschland, und zwar in München bei den Malereien im neuen Königsbau (unter dem unbegründeten Namen Enkaustik), eine ausgedehnte Anwendung gefunden. Die Verbindung, in welche sie an dieser Stelle auf Anordnung des Architekten, Hrn. Geh.-Rath v. Klenze, mit der Freskomalerei gebracht wurde (so daß man die Deckenbilder al fresco, die Wandbilder in Wachsfarben ausführte), führte zu der überraschenden Ueberzeugung, daß sich, wenigstens in kleinem Maßstabe, kein bedeutender Unterschied zwischen beiden verschiedenen Malarten in den Gemälden selber zeige, und daß somit — wo dieses wünschenswerth erscheine — die eine an die Stelle der andern treten könne. Diesen Eindruck nahm der französische Maler Couder, der zur Zeit der Vollendung des Königsbaues München besuchte, aus München mit nach Paris, und seitdem hat die Wachsmalerei dort entschiedenes Glück gemacht. Zuerst war es Alaux, der sie bei der Restauration der Fresken Primaticcio's in Fontainebleau, und zwar mit dem besten Erfolg, anwendete; sodann wurden in der Sainte Madelaine zu Paris die großen Gemälde aus dem Leben der Titelheiligen von den Herren Couder, Coignet, Signol, Abel du Pujol, Bouchot und Schnetz in Wachsfarben ausgeführt, und gegenwärtig werden sie von mehreren angesehenen Künstlern in Paris zu einer nicht unbeträchtlichen Anzahl öffentlicher Arbeiten mit großer Vorliebe gebraucht.

Bei der Leichtigkeit der Behandlung und der gefälligen Wirkung der Farben, die sich damit erreichen läßt, ist eine Verbreitung dieser Malart wohl zu erwarten. Dieser dient das vorgenannte kleine Handbuch auf eine übersichtliche, leicht verständliche Weise. Indem es sich streng an seine Aufgabe hält, giebt es in möglichster Kürze vollkommen Bescheid über das ganze Verfahren und genügende Anweisung, dasselbe sich anzueignen. „Die Elemente, aus denen die Wachsmalerei besteht, sind Wachs, Elemi- und Kopalharz und flüchtige Oele von Wachs und Spicke; das Wachs als Unterlage, die Harze als Bindemittel, die Oele als Verdünnungsmittel. Man malt ohne Unterschied auf Bewurf, Gyps, Marmor, Holz, Metall, Porzellan, Glas und Leinwand." Das Buch giebt sodann Anweisung über die Bereitung verschiedener „Gluten" (Harzauflösungen) so

wie flüchtiger Oele, der Farben, des Wachses, über den Farbenauftrag und die Zubereitung der Unterlage; ferner über die Behandlung der Malerei während und nach der Vollendung und über die Restauration beschädigter Wachsgemälde. Auch vom Einbrennen nimmt das Buch kurze Notiz, verbreitet sich aber ausführlicher über die Manier, Oel und Wachs zu verbinden (manière de Taubenheim) und über Vergoldung in Wachs. Dieser Abhandlung über Wachsmalerei ist sodann noch eine zweite, über Oelmalerei, angehangt, welche vortreffliche Bemerkungen über verschiedene Materialien dieser Kunstgattungen (z. B. den Harlemer Trockenfirniß) enthält und unter andern auf eine Einführung der Harze in die Oelmalerei dringt, wie sie nach chemischen Untersuchungen bereits die ältere flamandische Malerei gehabt haben soll.

5) Der Kunstfreund und Kunstkenner, oder Anleitung, wie Kunstgegenstände ꝛc. betrachtet werden müssen und wie man sich ein Urtheil darüber aneignen kann. Nach dem Handbook of taste von G. L. Feldmann. Leipzig und Pesth 1844.

Wir haben diese Folgereihe mit einer Uebersetzung aus dem Französischen begonnen und knüpfen jetzt daran eine andere aus dem Englischen; jene soll uns lehren, wie Kunstwerke hervorzubringen, diese wie sie zu würdigen sind. Leider wird letztere uns auf ihrem Wege nicht weiter fördern, als erstere auf dem ihrigen, obschon auch hier viel Gutes und Richtiges gesagt ist. Da das Buch indeß mehr eine Compilation als eine Conception ist, so fehlt es ihm vor Allem an Einheit und an Folgerichtigkeit; Widersprüche finden keine, wenigstens keine klare Auflösung, und das Inhaltverzeichniß sieht ziemlich bunt aus.

Gleich beim Eingang, in einer Art historischer Einleitung, begegnen wir der wunderlichen, von der Geschichte so klar widerlegten Fabel von einer angeblich geschichtlichen Entwickelung der Kunst, die von der Bildungsgeschichte irgend eines Kunstjüngers entlehnt ist, die aber von dem Ursprünglichen und Schöpferischen in der Kunst und dessen Entwickelung von innen heraus nichts weiß oder wenigstens nichts sagt.

„Durch Erziehung," sagt der Verf., „lernt man das Schöne, und der Erzieher ist der Geschmack." Wenn er aber nun den Geschmack „eine durch Erfahrung begründete Richtschnur, ein Wissen" nennt, so nimmt er auch für diesen Lehrer wieder einen Oberlehrer in Anspruch, und fragt man nach diesem, so wird uns freilich zunächst das oben genannte Buch aufgeschlagen.

Der erste der „allgemeinen Grundsätze" dieses Oberlehrers ruht auf festem Boden, und es ließe sich darauf weiter bauen: Das Kunstwerk soll nicht durch Ueberreizung der Sinne schmerzen, wie wir ja nicht ohne Nachtheil in die Sonne sehen können; es soll nicht durch Ueberverfeinerung die Sinne unberührt lassen, wie die Sphärenmusik, von der kein Mensch einen Ton wahrnehmen kann. Verdammt der Verf. indeß nach dem ersten Theil des Grundsatzes die heil. Agathe des Fra Sebastiano del Piombo (zu Florenz), so erregt dies schon einiges Bedenken, wirft er aber mit dem zweiten alle allegorische Darstellungen um, z. B. die „Geschichte" von Mengs („denn Frauen," sagt er, „insbesondere schöne Frauen, schreiben selten Geschichte"), so geht er zu weit und verleidet selbst damit unverkennbar die Freude an einigen der herrlichsten Schöpfungen Raphaels. Auch hat Reynolds, auf den sich doch der Verf. beruft, im geraden Gegensatz mit ihm die Allegorie für die Malerei geschert, der Poesie jedoch sie verweigert.

Am meisten Schwierigkeit wird immer die „Schönheit" dem Aesthetiker machen, der von der Nachahmung der Natur ausgeht, und so begegnet auch unserm Verfasser, daß er bis zur Schönheit des „an und für sich Häßlichen" gelangt (S. 21). Verweigert er nun dem „Bauernlümmel" oder der „scheuernden Dienstmagd," oder einer „Putzschachtel in blauem Papier ꝛc." das Anrecht auf Schönheit, das er doch „einem Ungeheuer" zugesteht, sagt aber (S. 48): „Anmuth, Grazie ist nichts, als die Schönheit selbst ꝛc.," so ist alles dieses schwer in Einklang zu bringen. Das Gefühl, daß die Kunst der Natur nicht untergeordnet sey, belebt den Verf. überall, nur gelingt es ihm nicht, das Maß ihrer Freiheit zu bestimmen und ihre Stellung zu sichern. Am auffallendsten tritt dieser Mangel hervor bei solcher Gelegenheit, wo die Kunst von der Natur am wenigsten unterstützt ist, z. B. bei der Draperie. Wir zweifeln, ob irgend wer aus den diesem Gegenstand gewidmeten zwei Seiten nur einen einigermaßen ausreichenden Begriff von dem Wesen, den Eigenschaften und Verdiensten der Gewandung entnehmen kann.

Eben so wenig wird es dem Leser gelingen, aus dem Gedankengang des Verfassers im Allgemeinen Vortheil zu ziehen. So folgen sich z. B. „Charakter, Wahl, Verdienst, Composition ꝛc." ohne irgend ersichtliche Entwickelungsgründe. So wird unter einer gemeinsamen Aufschrift das entfernteste Liegende vereinigt, wie denn unter Anderm S. 79 unter den Grundsätzen der Composition zu lesen ist: „14. Eine gewisse Nachlässigkeit in der detaillirten Durchführung und Vollendung ist zu Zeiten und bei gewissen Theilen einer Composition zulässlich ꝛc."

Wenn aber der Verf. nach diesem und so manchem Anderm S. 87 sagt: „Raphael kannte die Reflexe, welche

doch so viel zur Klarheit, Mannigfaltigkeit und Schönheit beitragen, nicht ꝛc.," so darf er es uns nicht verübeln, wenn wir seinen Lehren eine zu große Ausbreitung nicht wünschen können.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom April.

Malerei.

Wien. Rantl hat ein Gedächtnißblatt auf eine Stiftung der Frau Josephine von Lengenfeld-Pfalzheim für Burglengenfeld in Pfalzbayern ausgeführt. Das Ganze zerfällt in drei Theile, welche durch eine gothische Verzierung von Bildhauerarbeit verbunden sind. Auf dem Hauptblatte steht die Stifterin auf einer mit Teppich belegten Stufe, wo sich die Büste des Königs Ludwig von Bayern auf marmornem Sockel befindet, und vertheilt Bauknoten unter die Mädchen ihrer Heimath. Auf den beiden Seitentafeln sieht man die Wappen von Burglengenfeld und Wien mit bibliographischen Umschriften. Die Tafel wird in dem Rathhaussaale von Burglengenfeld aufgestellt.

Danzig. Der König hat den Maler Gemmel, einen gebornen Ostpreußen, beauftragt, von den alten Bauwerken der deutschen Ordensritter Ansichten in Oelgemälden zu liefern, um in dem neuen Schlosse Marienburg eine Gallerie zu bilden.

Rom. Overbecks Cartonzeichnungen, welche einen Cyclus von Darstellungen aus den Evangelien behandeln, waren den Winter über hier ausgestellt. Sie waren ursprünglich dazu bestimmt, eine katholische Volksbibel, welche eine Prager Handlung herauszugeben beabsichtigte, zu schmücken. Zwei davon wurden als erster Versuch von einem hiesigen Künstler, Severati, in Kupfer gestochen. Die erste dieser beiden Compositionen, welche Christus im Hause der Martha darstellt, läßt noch Spuren von jener Strenge des Stils wahrnehmen, von welcher der Künstler sich in den übrigen vollkommen befreit hat. Die zweite, welche die Beschneidung Johannes auf eine überraschend neue Weise schildert, zeigt bereits den Uebergang zu jener großartigen Einfachheit des Vortrags, der namentlich in der Gradlegung so mächtig hervortritt. Den Stich der letztern hat Professor Keller in Düsseldorf begonnen, und der Probedruck, welcher dem Meister davon vorgelegt worden ist, hat das ehrenvolle Prädikat „eines tiefgestählten, vortrefflich und ganz im Geiste des Originals, ohne Anspruch auf Glanz und ohne bestechende Weichheit vorgetragenen Werkes" erhalten. Das dramatische Leben, welches in mehreren der andern Darstellungen überraschend hervortritt, leiht denselben hohes Interesse. Daneben merkwürdige, tief ergriffene und ganz neue Motive. Einzelne bisher fast unbeachtete Ausdrücke der Schrift haben grossartige Compositionen in's Leben gerufen; so die Worte: „Auf den Tag wurden Pilatus und Herodes Freunde mit einander." Die Schilderung dieser beiden weltdistorischen Charaktere ist bewundernswürdig zu nennen. Aber wer möchte es unternehmen, auch nur alle die einzelnen Motive zu schildern, die in diesen Darstellungen einander folgen. Um so erfreulicher ist es, daß ein Deutscher, Baron Alfr. v. Lotzbeck, dieselben erworben hat.

Aus Aegypten, wohin er den Professor Lepsius begleitete, brachte der Landschafter Frey aus Basel eine werthvolle Skizzensammlung aus der geschichtlichen Vergangenheit und der Natur des mittlern Nillandes hieher zurück. Der Künstler führte für den König von Preußen eine der Skizzen: den Chamsin in der Wüste, in einem größern Oelgemälde aus, welches sich Auszeichnung erwarb. Im äußersten Vordergrunde die große Sphinx mit den Narben der Zeit, seitwärts im tieferen Hintergrunde das Dorf Salara mit der Pyramidengruppe, weiterhin blinkende Streifen der zurücktretenden Nilwasser, und zur Rechten der Sphinx die und dort einzelne ragende Pyramiden. In der Nähe der Monumente zerstreute Beduinen mit Kameelen, die Schutz suchen und ängstlich zur Erde niederkauern. Sonst in der weiten Ebene nichts als die Todesschauer der Wüstenei; kein sprossender Grashalm, keine schattigen Palmen, keine ragenden Sykomoren, statt dessen stiebende Wolken des feinsten, vom Gluthwind aufgewühlten, Alles umschleiernden sengenden Sandes, in welchem auch das Firmament aufzuldern scheint. Bei der Ausführung eines Gegenstandes der Art, wo Alles darauf ankommt, die Allgewalt eines uns unbekannten Elementes in seiner absoluten Willkür andeutend darzustellen, mußte auf Verwendung der wirksamsten Mittel der Malerei, d. h. auf Harmonie des Colorits und die des Lichtes und des Schattens, der Wahrheit halber fast ganz verzichtet werden. Nur ein Künstler von einer so viel geübten Technik wie Frey konnte das Erlebte mit solcher Meisterschaft auch Andern wiedergeben, wie es in diesem Bild geschehen.

Paris. Das schöne Bild von Bouchet, die Bestattung des General Marceau, das in dem Magazin der Herren Susse aufgestellt war, hat Herr Schletter gekauft, um es seiner reichen Gemäldesammlung in Leipzig einzuverleiben.

Plastik.

Brüssel. Geefs hat seine Statue Karls des Großen vollendet, so daß sie am Himmelfahrtsfeste in der Kirche des heil. Servatius in Maestricht aufgestellt werden kann.

St. Petersburg. Der Kaiser hat in den Kolywanschen Schleifwerken eine prachtvolle Jaspisvase schleifen lassen, die nach unsäglichen Mühen auf dem Transport hier angekommen und in der Niederlage der Eremitage aufgestellt worden ist. Die Vase ist elliptisch, hat im kleinsten Durchmesser gegen 10, im größten 15 Fuß, ist 2 Fuß hoch und wiegt ohne das Fußgestell 250 Centn. Der Fuß, ebenfalls von Jaspis, ist 5 Fuß hoch und stellt den ungekehrten Knauf einer korinthischen Säule dar. Das ganze Riesenkunstwerk wiegt 11,898 Berk. Pfund. An dem obern Rande ist die Vase mit einem geschmiedeten Relief von Laubwerk verziert, der untere Theil ist mit Muschelwerk bedeckt, die Mitte glatt. Der Jaspis, aus welchem die Vase besteht, ist grün gewässert und auf dem Berge Rewnewaja bei Kolywan gebrochen worden. Die Arbeit begann im Jahre 1829, von wo bis 1851 der Stein im Groben behauen wurde. Im J. 1851 transportirte man den Stein mit Hülfe von 567 Arbeitern auf einem holzernen Schlitten, der gewalzt wurde, nach der Schleiferei. Zwei Schlitten brachten ihn im vorigen Winter nach St. Petersburg, wobei 550 Bauern und 120 die 160 Pferde täglich beschäftigt waren. Bemerkenswerth ist es, daß man dabei weit man der großen Schwere des Steins wegen die Brücken vermeiden mußte, mehrmals über das Eis (es war 5½ Fuß stark) der Teiche und Flüsse setzte. Das Eis brach und senkte sich unter der Last, jedoch ohne daß diese versank. Sämmtliche Personen, welche bei der Ausarbeitung dieser Vase oder ihrem Transport betheiligt waren, haben von dem Kaiser Geschenke erhalten oder sind befördert worden.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 49.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 19. Juni 1845.

Ueber den dänischen Maler Gertner.

Dresden freute sich im Jahre 1844 sehr ehrenwerther Gäste aus Kopenhagen. In den Sommermonaten waren Oehlenschläger und Andersen hier. Mit jenem hätte ich gern die alte Bekanntschaft erneuert, und diesen hätte ich gern kennen gelernt; allein ich war im Juni und Juli abwesend von Dresden.

Im Herbst führte unser Professor Dahl, der mit Sohn und Tochter in seinem Vaterlande Norwegen wieder auf der Naturbilderjagd gewesen war und dann auch Kopenhagen besucht hatte, uns von dort, über Berlin, einen nordisch-blonden, frisch und unverdorben aussehenden jungen Mann zu, der mit einem höchst ausgezeichneten Kunsttalent begabt ist und der dasselbe schon in einer Weise ausgebildet hat, welche der besondern Beachtung jedes Kunstfreundes in ganz vorzüglichem Grade würdig ist.

Er heißt (nach dänischer Schreibart) Johan Wilhelm Gertner, ist jetzt erst 26 Jahr alt, steht aber schon seit mehreren Jahren als ein Porträtzeichner und Maler von seltenster Geschicklichkeit da. Er zeichnet Portrats auf weißes Papier (gewöhnlich in Quart- oder Großoktav-Format) mit Bleistift in den Gesichtstheilen und etwas Tusch in dunkeln Haaren und dunkler Bekleidung, die zum Theil von einer bewundernswerthen Sauberkeit und von befriedigender Aehnlichkeit sind. Er brachte mehrere dieser Art mit hieher und fügte diesen hier noch manches Neue hinzu, doch fast alle nur für sein eigenes Album bestimmt.

Auf das Erfreulichste überraschte er aber durch ein kleines, im Lokal des hiesigen Kunstvereins ausgestelltes Oelgemälde, etwa 13 bis 14 Zoll hoch und 8 bis 9 Zoll breit. Es stellt Thorwaldsen in ganzer Figur dar, von der rechten Seite gesehen, sitzend in einem Lehnstuhle, das Gesicht zur Rechten gewendet, so daß man von diesem fast den vollen Anblick hat, während man die ganze Figur fast nur im Profil sieht. Die Aehnlichkeit des Gesichts läßt nichts zu wünschen übrig. Und wie das Gesicht, so ist auch die rechte Hand, deren äußere Seite ganz sichtbar ist, mit einer Naturtreue und Sauberkeit ausgeführt, wie wir sie fast nur an einigen alten niederländischen Meistern zu sehen gewohnt sind. In gleichem Grade gilt dies in Absicht der unübertrefflich schönen Darstellung des silbergrauen Atlasschlafrocks mit gelblichem Sammetkragen und Aufschlag, womit Thorwaldsen bekleidet ist. Diese so wie mehrere Nebensachen sind mit bewundernswerther Meisterschaft ausgeführt, so daß dieses Bild dreist in die Reihe der Werke von Gerhard Dow, Mieris und Netscher auf der hiesigen königl. Gallerie gestellt werden könnte.

Daß Gertner aber nicht etwa blos in solcher Miniaturarbeit, sondern auch in größeren Bildern als ein höchst ausgezeichneter Künstler dastebt, das bewies er durch ein, schon in Kopenhagen angefangenes, hier aber erst vollendetes, in Oel gemaltes Brustbild des Professors Dahl, das fast die Naturgröße übersteigt und in seinen größeren Formen mit dem nämlichen Fleiße, von der nämlichen Naturtreue und der nämlichen meisterhaften technischen Fertigkeit Zeugniß giebt, wie das kleine Bild von Thorwaldsen. Dies Dahl'sche Bildniß, in einem Spiegel angesehen, tritt mit einer so lebendigen Wahrheit in Form und Farben vor das Auge des Beschauers, daß man nicht einen gemalten, sondern den lebendigen Dahl vor sich zu sehen meinen möchte. Ich glaube nicht zu viel zu sagen, wenn ich behaupte, Herr Gertner brauchte es nur ernstlich zu wollen, um ein zweiter Balthasar Denner zu werden — was ich aber, der Erhaltung seiner Sehkraft wegen, kaum wünschen möchte.

Da ich, durch Herrn Gertners große Gefälligkeit, nicht allein die meisten seiner hier gehabten Bleistift-Zeichnungen, sondern auch jene beiden Oelgemälde, eines nach dem andern, in meinem Zimmer mit gehöriger Muße betrachten konnte, so habe ich ihre Schönheit um so mehr würdigen und mich eines der anziehendsten

Kunstgenüsse mit der erwünschtesten Ruhe erfreuen können.

Von einem Künstler mit so ausgezeichneten Anlagen und schon so früh errungener hoher Ausbildung wird unfehlbar auch in Deutschland mehr die Rede seyn. Ich glaube also, allen wahren Freunden der Kunst einen erwünschten Dienst zu thun, indem ich die folgenden, mir mitgetheilten Notizen über Herrn Gertner in diesem der Kunst gewidmeten Blatte veröffentliche.

J. V. Gertner, 1818 zu Kopenhagen geboren, ist der Sohn eines dort lebenden Drechslermeisters und einer der jüngsten in einer Reihe von dreizehn Geschwistern. Um sich zu einem gewöhnlichen Studenmaler auszubilden, fing er an, dreizehn Jahr alt, die Lehrstunden der Kunstschule zu besuchen, und er setzte dies fort bis er, fünfzehn Jahr alt, confirmirt wurde. Dann beschaftigte er sich drei bis vier Jahre mit dem Zeichnen von Gegenständen aus der Sammlung des Museums der Alterthümer, die in Kupfer gestochen werden sollten. Von diesen Arbeiten, bei denen es hauptsachlich auf eine möglichst getreue Darstellung der vorliegenden Gegenstande ankam, schreibt sich wahrscheinlich der scharfe Blick her, mit welchem er Alles, was er darstellen will, in seiner Eigenthümlichkeit auffaßt, so wie die überraschende Treue, mit welcher er in der Regel das Aufgefaßte künstlerisch nachbildet. Eigneten jene Arbeiten sich also auch eigentlich nicht zu seiner künstlerischen Ausbildung in höherm Sinne, so beförderten sie, glaube ich, dieselbe doch vorbereitend und waren also für ihn von bleibendem Nutzen.

Im Jahre 1837 malte er, neunzehn Jahr alt, das erste Oelbild eigener Composition, und dies war der große Wendepunkt seiner künstlerischen Laufbahn. Er hatte bei Sonnenuntergang, in schöner malerischer Beleuchtung, am Meeresstrande sitzende Kinder gesehen, denen ein Knabe etwas erzählte. Dies gab ihm die Veranlassung, ein Bild von etwa 20 Zoll Länge mit Oelfarbe zu malen, welche eilf Kinder in ganzer Figur, in einem Abendsonnenlicht von vorzüglicher Wirkung, darstellt.

Wie es eben mehrere Künstler mit ihren neuesten Arbeiten gethan hatten, so bot auch Gertner dem Vorsteher des Kunstvereins dieses sein eben vollendetes Bild zum Ankauf an. Als dieser ihn aber nach dem Preise fragte und er 200 Rthlr. dänisch (etwa 160 Thlr. preußisch, wenn ich nicht irre), dafür forderte, erhielt er zur Antwort, daß andere ältere Künstler für weit größere Bilder nur 100 Rthlr. gefordert hatten. Es wurde ihm daher der wohlmeinende Rath gegeben, dies ruhig zu überlegen, da nicht zu hoffen sey, daß ihm (dem unbekannten, neunzehnjährigen, akademischen Schüler) eine so hohe Summe werde bewilligt werden.

Gertner wurde hiedurch in seinem Innern sehr beunruhigt und es reute ihn, eine so hohe Summe gefordert zu haben. Da es aber einmal geschehen war, beharrte er mit erzwungener äußerer Ruhe bei seiner einmal gethanen Forderung; er ergab sich darein, daß die Mitglieder des Comité's darüber ballottiren sollten, und harrte dann, ziemlich beklommenen Herzens, der anberaumten Stunde, da er die Entscheidung erfahren sollte, entgegen. Als diese aber gekommen war und er in das Versammlungszimmer des Kunstvereins getreten war, wurde seine innere Verzagtheit plötzlich in die überraschendste Freude verwandelt! Man verkündigte ihm, daß sein Bild zu dem geforderten Preise angenommen sey! Von vierundzwanzig eingelieferten Gemälden waren, außer dem seinigen, nur noch drei angekauft um ungleich geringeren Preis. Gertner wurde fast betäubt von dem Glanze des unerwarteten Glücks. Gleich bei seinem Eintreten in das Zimmer hatten alle Anwesenden ihre Blicke auf ihn gerichtet; angesehene Männer nahten sich ihm, wünschten ihm Glück und gaben ihm auf die erfreulichste Weise ihre Theilnahme zu erkennen. Der bisherige unbeachtete akademische Schüler stand auf einmal als ein geachteter Künstler da! Nun schritt er mit gestärktem Muthe eifrig vorwärts auf seiner Bahn; doch copirte er nichts nach alten Meistern.

Im Jahre 1838 machte er Thorwaldsens Bekanntschaft. Aufgefordert von einem Dritten, Thorwaldsens Bildniß mit Bleistift auf Papier zu zeichnen, that er dies alsbald, und Thorwaldsen erklärte diese Zeichnung für das gelungenste Bild von ihm. Es war 1841 im Dresdener Kunstvereinlokal ausgestellt, und ist zur Aufbewahrung in dem Thorwaldsen'schen Museum zu Kopenhagen bestimmt.

Im J. 1839 malte er Thorwaldsens Bild in Oelfarben für die Baronesse von Stampe in Nysöe, unweit Kopenhagen, Thorwaldsens treue Freundin von Italien her. — Im nämlichen Jahre fing er ein Bild Thorwaldsens an, Kniestück, in natürlicher Größe, um es selbst zu behalten. Die erste Copie davon versprach er ebenfalls in Thorwaldsens Museum zu liefern.

1839 starb der König Friedrich VI. von Dänemark. Zu Folge hievon erhielt Gertner von dem jetzt regierenden König den Auftrag, ein großes Bild von der Krönungsfeierlichkeit, die Figuren in Lebensgröße, zu malen, und außerdem noch vier kleine Bilder, nämlich: 1) König und Königin auf dem Thron; 2) die Prozession nach der Kirche; 3) der König, bei der Salbung vor dem Altar kniend; 4) die Krönung der Königin. — Gertner erhielt ein Atelier in dem königl. Schlosse, die Christiansburg. Zu jenen Arbeiten hat er aber nur erst Studien gemacht; zu den kleinen Bildern (in Quartblatt-Größe) Entwürfe im kleinsten Format. Hie und

da, auf dem Raume von der Größe eines Daumennagels, mehrere Gesichter, und jedes zum Erkennen der Person, die es darstellen soll, charakterisirt.

(Schluß folgt.)

Literatur.

Artistische Hülfsbücher.

(Schluß.)

6) Photogenische Künste. Gründlicher Unterricht über die Theorie und Praxis des Daguerreotypiren, Photographiren, Kalotypiren, Cyanotypiren, Ferrotypiren, Anthotypiren, Chrysotypiren, Thermographiren, mit Einschluß der Kunst farbige Daguerreotyp-Porträts hervorzubringen, von G. T. Fischer. Mit Abbildungen. Leipzig und Pesth 1844.

Zu dem Titel, welcher, wie man sieht, den Inhalt ziemlich vollständig angiebt, dürfte, wenn die Bezeichnung allgemein verständlich wäre, nichts hinzuzufügen seyn, als die empfehlende Bemerkung, daß die Anweisungen richtig und faßlich sind, verlangte nicht, wie gesagt, die Aufschrift für manche unsrer Leser einige Erläuterung. Photogenische Künste beschäftigen sich mit der mannigfachen Erzeugung von Lichtbildern. Eine Einleitung weist historisch das Recht der Erfindung dieser Künste unsrer Zeit zu. Es folgen sodann Anweisungen für Apparat und Materialien, unterstützt durch deutliche Abbildungen; auch unterläßt der Verfasser nicht, verschiedene Methoden der berühmtesten Chemiker anzugeben. Zur Erklärung der Namen von den aufgeführten photogenischen Künsten entnehmen wir der Schrift selbst folgendes: Kalotypiren heißt Lichtbilder auf dem nach Talbots Methode bereiteten empfindlichen Papiere erzeugen. Chrysotypiren heißt Lichtbilder auf einem mit einer neutralen Goldlösung behandelten empfindlichen Papiere erzeugen; beim Cyanotypiren ist das Papier mit einer Cyaneisenverbindung behandelt, das Bild wird violet auf gelblichem Grunde; beim Anthotypiren werden die Lichtbilder auf einem Papier erzeugt, das durch Aufgüsse von Blumen- oder andern Pflanzenfubstanzen empfindlich gemacht wurde. Thermographie endlich ist die Kunst, Lichtbilder vermittelst der Wärme zu erzeugen. Der genauen Angabe von Daguerre's Verfahren ist auch eine Methode Hunts beigefügt, auf Papier zu daguerreotypiren, welche indeß keine zu sanguinischen Hoffnungen erregen möge. Nicht unberührt möge bleiben, daß die beigefügten Anmerkungen das Schriftchen als eine Uebersetzung bezeichnen, ohne daß das Original angegeben wäre. Dieses „blos zur Belehrung des Liebhabers" geschriebene Werkchen ist vollkommen zweckgemäß und kann — nach dem besonders eingeholten Urtheile eines in den photogenischen Künsten vielfach Erfahrenen — bestens empfohlen werden.

7) Rapport concernant la peinture en émail sur lave de volvic émaillée, fait à la société libre des Beaux-Arts, par M. Mirault. Paris.

In der Reihe dieser Schriften darf auch einer Abhandlung gedacht werden, welche eine neue höchst interessante Verfahrungsweise monumentaler Malerei zum Gegenstand hat. Ihr Zweck ist, eine mit allen Vorzügen der Farbe und der Behandlung ausgerüstete und außerdem nahebei unzerstörbare Malerei zu Stande zu bringen. Das Material, der Stein von Volvic und die Lava der Felsen in der Auvergne, wurde von dem Grafen Chabrol de Volvic zuerst aufgefunden; die Methode, eine Art Schmelzmalerei, von Abel du Pujol u. A. bei Kunstwerken (Altarbekleidung in S. Elisabeth zu Paris) angewendet, neuerdings aber vom Architekten Hittorf mit vermehrtem Eifer vorgezogen, um sie für Malereien am Aeußern von Gebäuden, überhaupt in Verbindung mit der Architektur anzuwenden. Herr Hittorf hat Proben dieser Malart (Abbildungen von allerhand Gegenständen) an den König von Preußen nach Berlin gesendet. Andere Tafeln, die uns zu Gesicht gekommen, mit einzelnen Figuren und Arabesken in pompejanischem Geschmack, haben uns durch die Schönheit der Farben, die Leichtigkeit und Bestimmtheit der Behandlung und durch ihre Festigkeit überrascht, denn man konnte, ohne das Bild zu verletzen, mit einem scharfen Eisen nachdrücklich darüber fahren. So viel uns bekannt, beabsichtigt Herr Hittorf die Vorhalle der von ihm erbauten Kirche S. Vincent de Paul in dieser Weise ausschmücken zu lassen.

— ef. —

Nachrichten vom April.

Plastik.

Wien. Der Bildhauer Karl Alexis (aus der Zips) hat unternommen, eine Suite von fünfzehn Standbildern der berühmtesten österreichischen Heerführer aus dem sechszehnten, siebenzehnten, achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderte in Thon zu modelliren, deren Guß in Erz von Michael Lorenz hier in Wien ausgeführt wird. Diese Statuetten, darstellend Kaiser Maximilian I., Graf Niklas Salm, Ritter Georg von Freundsberg, Kaiser Karl V., Ritter Lazar Schwendi, Herzog Albrecht von Wallenstein, Graf Montecuccoli, Graf Starhemberg, Prinz Eugen von Savoyen, Graf Daun, Freiherr von Laudon, Graf Lascy, Erzherzog Karl und Fürst Karl Schwarzenberg, sind in der Müller'schen Kunsthandlung zur Besichtigung ausgestellt und es wird daselbst auf die ganze Sammlung subscribirt.

München. In der königlichen Erzgießerei, die auch nach Stiglmayrs Tod fortfährt ihren alten Ruhm zu bewähren, hatte den 24. April der Guß des Denkmals für Kreitmayr statt, das unsern Promenadeplatz zu zieren bestimmt ist.

Rom. Der schwedische Bildhauer Fogelberg hat so eben zwei kolossale Marmorstatuen vollendet, die dem Ruhm, welchen er sich durch ähnliche Werke erworben, vollkommen entsprechen. Beide stellen zwei Götter der nordischen Mythologie dar, den Gott des Donners, Thor, und den Baldur. Ersterer, eine gedrungene Gestalt mit einem Ziegenfell bekleidet, trägt die gewaltige Axt auf der Schulter, mit unerschütterlichem Selbstvertrauen gegen die Riesen emporschauend, deren Behauptung er so eben verlästr. Diesem Charakter, welchen der Künstler in seiner ganzen Tiefe erfaßt hat, tritt in scharfem Gegensatz Baldur in voller Jugendschöne gegenüber, wehrlos und doch unverwundbar. Man muß sich ihn in dem Augenblick dargestellt denken, in welchem die Götter ihre Waffen an ihm versuchen. Er breitet seine Arme friedlich aus, während Pfeile an seiner zarten Brust abgleiten, und selbst die Schlange, eine Andeutung anderer feindlicher Naturkräfte, eine Tritte meidet. Aber wie im Vorgefühl seines herannahenden Todes, den er durch eine Schmarotzerpflanze erhalten sollte, mischt sich in seine Züge eine zarte Wehmuth. Er steht vor uns da als ein Adonis des Nordens.

Ein jüngerer Künstler, H. Knaur aus Leipzig, hat das Modell einer Gruppe vollendet, welches man kühn neben den Werken eines Meisters von so begründetem Ruf nennen darf. Es stellt den Tod Abels vor, und ist nicht weniger in der wohl abgerundeten Composition als wegen der kräftigen, energischen und mit Sinn für Naturtreue und Styl durchgeführten Modellation vortrefflich zu nennen. Unter den neueren Sculpturwerken erinnerte es am meisten an das zu früh verstorbenen Kessels berühmte Gruppe aus der Sündflth. Die friedliche, in ihrer Naivetät noch keiner Gräuelthaten fähige Natur des Abel bittet einen schönen Gegensatz zu dem wilden Sinn, der sich in Kains Wesen und Thun ausdrückt.

Medaillenkunde.

Berlin. Der Medailleur Fischer hat das Bildniß des neukatholischen Reformators Ronge für eine Denkmünze geschnitten, welche bei Eichler dahier erschienen ist. Die Aehnlichkeit des Bildes wird allgemein gerühmt.

Paris. Ein Verehrer der Tänzerin Fanny Cerito hat zu Ehren derselben eine Medaille schlagen lassen, welche eben so groß und vortrefflich gearbeitet ist, als die berühmte Guigot-Medaille; sie ist indeß nur in zwei goldenen Exemplaren ausgeprägt worden. Die Hauptseite zeigt die Tänzerin in der Luft schwebend, die Rückseite den Namen der Künstlerin.

London. Leonard Wyon hat eine Medaille gefertigt auf den Besuch des Kaiser Nikolaus in London. Die Inschrift des Reverses lautet: Nicholaus I. totius Russiae Imperator, Reginae Britanniarum Victoriae Amicus et Hospes.

Technik.

Düsseldorf. Der hiesige Maler Adolph Böcking hat bekannt gemacht: „Da die van Eyck'schen Farben seit Jahrhunderten als höchst dauerhaft sich bewährt haben, bemühte ich mich, in Verbesserung der Oelfarben den Weg des Jan van Eyck wieder aufzufinden. Das Resultat meiner Forschungen und Erfahrungen ist: Oel-Harz-Firnisse als Bindemittel, analoge Firnisse zum Uebermalen und Lasiren, und endlich zum Firnissen der gemalten Bilder. Die mit diesem Bindemittel bereiteten Farben zeigen seltene Klarheit, Glanz und Dauer, trocknen nicht zu schnell, so daß man damit malen kann, wie mit den bisher gewöhnlichen Oelfarben, und alle so ziemlich zu gleicher Zeit trocken werden." In der Farbenhandlung der hiesigen königl. Kunstakademie sind diese Farben und Firnisse käuflich zu haben.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Trier. Man hat, indem man in den Resten der alten Basilika grub, eine interessante und merkwürdige Entdeckung gemacht. Man fand unter dem Mosaikpflaster des Hauptsaales, das auf Backsteinpfosten ruhte, ein ganzes Röhrensystem von dicker Masse, das offenbar zur Heizung dieses Saales mittelst Dämpfen oder geheizter Luft gedient hat, was beweist, daß diese Art Heizung, die man eine neue Erfindung glaubte, schon zur Zeit der Römer erfunden und gebraucht war. Auch hat man nicht weit von dem Weströmischer Thore, ungefähr 4 Fuß unter der Oberfläche des Terrains, ein großes und prächtiges Mosaikpflaster gefunden, ähnlich auch mit Backsteinpfosten unterstützt und das ohne Zweifel zu einem großen Gebäude gehörte. Dieses Pflaster ist in große Abtheilungen getheilt, wovon eilf unversehrt sind und mythologische Gegenstände darstellen, Gladiatorenkämpfe und kriegerische und bacchische Trophäen.

In Unterzeichnetem sind erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Reisen und Untersuchungen in Griechenland,

nebst Darstellung und Erklärung vieler neuentdeckten Denkmäler griechischen Styls und einer kritischen Uebersicht aller Unternehmungen dieser Art, von Pausanias bis auf unsere Zeiten.

In acht Büchern.

Sr. Maj. dem Könige von Dänemark gewidmet

von

Dr. **P. O. Brönsted.**

Erstes und zweites Buch. Mit 52 Kupfertafeln.

Ausgabe auf Velinpapier Rthlr. 32. 16 Gr. oder f. 56. 12 kr.
Ordinäre Ausgabe . . . . „ 21. 8 „ „ „ 37.

Inhalt der einzelnen Bücher:

Erstes Buch: Ueber die Insel Keos (jetzt Zea), die vier alten Städte derselben, ihre Geographie, Archäologie und Geschichte, nebst einer Darstellung der in den Ruinen von Karthäa ausgegrabenen Denkmale. Erste Abtheilung: Topographie. Zweite Abtheilung: Archäologie und Geschichte. Beilagen A und B. Mit Kupfertafeln 1—51.

Zweites Buch: Das Pantheon auf der Burg von Athen, in seinen archäologischen und historischen Beziehungen. Einleitung. Erste Reihe der äußern Bildwerke. Mit Kupfertafeln 55—52.

Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'scher Verlag.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 50.

Kunstblatt.

Dienstag, den 24. Juni 1845.

Kunstausstellung in Wien im Jahre 1845.

Die Ausstellung von Kunstwerken, welche die kaiserliche Akademie in den geraumigen Sälen des polytechnischen Instituts jährlich veranstaltet, mußte heuer der bevorstehenden Industrieausstellung den Platz räumen, und ward daher wieder in jene Lokalitäten der Akademie verlegt, in welchen sie ursprünglich immer stattgefunden hatte. Da die Industrieausstellung bestimmt am 15. Mai, folglich nur um zehn Tage später eröffnet werden soll, so wird die Gemäldeausstellung einen Kampf um das Interesse des Publikums eingehen müssen, und es dürfte derselbe, gegenüber den großartigen Vorbereitungen und dem gespannten Interesse für die erstere, dem Freunde der Kunst wohl gerechte Besorgniß einflößen. Vielleicht wäre es aus Gründen mannigfacher Art rathsam gewesen, die Kunstausstellung in den Spätherbst zu verlegen; indessen wollte man den Fremden, welche Wien aus Anlaß der Industrieausstellung in großer Zahl besuchen dürften, auch zugleich die Leistungen unserer Künstler vorführen, und es bleibt sonach nur zu wünschen, daß die materiellen Interessen den geistigeren genug Spielraum überlassen mögen, sich in unserer so hoch gebildeten Zeit gehörig geltend machen zu können.

Was die Gemäldeausstellung selbst anlangt, so sind bereits neun Säle mit dem Fleiße und der Ausbeute der Künstler angefüllt, und mehr als vierhundert Werke zieren die Wände. Von diesen gehören über die Hälfte der Darstellung der landschaftlichen und leblosen Natur an; ein Viertheil besteht aus Portraten, die übrigen zählen zur Genre- und Historienmalerei; die Plastik hat nur einige Werke aufzuweisen.

Schon aus diesen Verhältnissen ist unschwer zu entnehmen, daß die Kunstbestrebungen in Wien hauptsächlich der naturalistischen Richtung zugewendet sind. Nicht aus der Zahl allein, auch aus der Art der Hervorbringung der Kunstwerke bekundet sich diese Wahrnehmung; zugleich zeigt sich allenthalben ein vorwaltendes Hinstreben nach Farbenwirkung, mit welchem die übrigen Intentionen nicht gleichen Schritt halten. Diese besonders in den gangbaren Kunstfächern hervortretende Erscheinung mag wohl überhaupt eine Eigenheit der Wiener Künstler seyn, vielleicht theilweise auch darin ihren Grund haben, daß seit längerer Zeit meistens jüngere Künstler es sind, welche durch Produktivität und Talent auf den Ausstellungen den Ton angeben, indem viele der älteren Künstler sich von den Ausstellungen mehr oder weniger zurückzogen, manche aber ganz unthätig geworden sind. Hauptsächlich aber forderte das Publikum diese Richtung, indem es sich fast nur jenen Kunstleistungen hingab, in welchen Scenen landschaftlicher Natur oder des Volkslebens mit frappantester Wirkung vorgeführt waren. Je überraschender die Sinnestäuschung gelungen war, desto lauterer Zuruf wurde stets dem Werke gezollt, und zwar von jener überwiegenden Mehrzahl, die bei aller Ueberschwänglichkeit für das Virtuosenthum, jede tiefere Bedeutung, jeden ernsteren Eindruck der Kunst als etwas Anmaßendes, Aufdringliches zurückweist. Denn hier, wie wohl überall, wo das Bilderwesen so herrschend ist, ist man nicht gewohnt, in den Erzeugnissen der Kunst mehr als liebliche Erscheinungen für das Auge zu erblicken, und durch keine erhabenen Werke monumentaler Kunst getragen und gehoben, will man Kunstwerken keine andere Bestimmung einräumen, als reizende und gesuchte Zierden in Wohnungen abzugeben.

Dieses Moment ist es auch, was der auf den Ausstellungen hauptsächlich operirende Wiener Kunstverein in's Auge zu fassen bemüßigt ist, und dadurch, obgleich nicht ohne Selbstbestimmung, die Künstler noch mehr zur naturalistischen Richtung hindrangt. Dazu kommt noch, daß die Thatigkeit der Wiener Künstler größtentheils nur auf den Verkauf in den jährlichen Ausstellungen angewiesen ist; daher das sich gegenseitige Ueberbieten in der Farbenwirkung, weil sich die Ausstellungen

nicht so sehr als Vereinigungsorte und Erkenntnißmittel der sämmtlichen Kunstbestrebungen, als vielmehr als Märkte darstellen, die des Erwerbes wegen beschickt werden. An Anregungen höherer Art, an größeren Aufträgen, welche umfassende und bedeutende Kunstschöpfungen hervorzurufen geeignet wären, hat es bisher allenthalben gefehlt, und der auf ganz andere Dinge hingewandte öffentliche Sinn ließ das Nichtvorhandenseyn solcher Bestrebungen noch nicht als einen Mangel empfinden. Zwar kann man nicht umhin zu bekennen, daß von Seite des Hofes nicht unbedeutende Summen auf Kunstzwecke jährlich verwendet werden; jedoch diese Verwendungen geschehen in der Regel nur in Folge skattgefundener Bewerbungen und Empfehlungen, und nicht selten kommt es vor, daß die inständigsten und daher glücklichsten Bewerber nicht immer auch tüchtige Künstler sind. So darf die auf Aeußerlichkeit hingewendete Richtung der Kunst in Wien nicht befremden, und man hat Ursache zu bewundern, daß die Künstler, der Ungunst dieser Verhältnisse ungeachtet, zu der Entwickelung zu gelangen wußten, in der man sie findet. Vertrauungsvoll wenden sie sich indessen einer besseren Zukunft entgegen, deren Horizont sich allerdings aufzuhellen scheint; doch was werden will und wird, ist jedenfalls noch zu jung und zart, um nicht jedem widrigen Anhauche zu erliegen.

Landschaftsmalerei und Verwandtes.

Dieser Kunstzweig ist es zumeist, der auf der Ausstellung ein vollkommenes Bild seines gegenwärtigen Standpunktes gewährt. Im Allgemeinen bewegt sich in Wien die Landschaftsmalerei innerhalb der Gränzen der Vedute, und liefert vorzugsweise Ansichten unserer Alpenwelt, an denen Oesterreich schon in der nächsten Nähe Wiens so reich ist, und worin den Künstlern die Neigung des Publikums sehr willfährig entgegenkommt. Man darf wohl sagen, es ist fast kein bedeutenderes Thal mehr, in welchem unsere Landschaftsmaler nicht ihren Fleiß geübt, geschweige ein bekannterer Punkt, wie Hallstadt, Gmueden, Salzburg ꝛc., welche nicht in großer Zahl zu landschaftlichen Darstellungen benützt werden. Selbst die einsamsten Alpen, die höchsten Tauern sind zur Schau gebracht worden, bis sich das Landschaftsstudium allmahlig durch Tyrol nach Oberitalien ausdehnte, wo es einstweilen an den lombardischen Seen einen Standpunkt genommen zu haben scheint, und besonders ist es Riva am Gardasee, welches seit einigen Jahren vielfach dargestellt wird. Andere Künstler wenden sich den Donaugegenden und Niederungen zu, während zugleich Landschaften im niederländischen Style nach der Art des Schelfhout häufiger werden, wozu wohl insbesondere der Effekt, den sie machen, und der Umstand beitragen mag, daß man in solchen Darstellungen, die nur aus schmalen Strichen Landes mit hohen Luftpartien bestehen, bei der Kleinheit der Gegenstände mit wenigen Mitteln recht gut auslangt. Zur Darstellung poetischer Ideen, zur geistigen Conception hat sich die Wiener Landschaftsschule im Allgemeinen noch nicht erhoben; muß man ihr Sinn für Farbe, einen freien ungezwungenen Vortrag und eine ungemeine Technik als Vorzüge zugestehen, so sind Mißbrauch der Palette und gänzliche Vernachlässigung der Staffirung ihre Mängel.

In den Darstellungen der Gebirgswelt behauptet wohl Thomas Ender den Vorrang, was Produktivität und Reichthum künstlerischer Mittel betrifft. Nicht leicht kann sich ein Künstler mit Ender messen an Menge und Mannigfaltigkeit der Studien. In drei Welttheilen, in Brasilien, in Palastina, in Italien, Griechenland, in den südlichen Donaulandern, so wie in seinem Vaterlande hat er einen unermeßlichen Schatz von Studien gesammelt, den er noch alljährlich mit dem unverdrossensten Fleiße unablässig zu vermehren bedacht ist. Seine dadurch erlangte ungemeine Fertigkeit laßt ihn indessen in der Wahl der Bilder und deren Ausführung nicht immer gleich behutsam seyn. In der Darstellung italienischer Gegenden, von wahrhaft klassischem Werthe, hat er seinen höchsten Ruhm erreicht; in der neuesten Zeit wählt er große Gebirgsscenen mit weiten Thälern und koulissenartigen Bergreihen, wie sie Tyrol häufig darbietet. Der Vorgrund erscheint gewöhnlich im tiefen Schatten, während sich im Mittelgrunde das Licht mit großer Kraft und Klarheit zusammendrängt. Allerdings erhalten dadurch Enders Werke den Anschein von Effektmalerei, man kann dafür aber auch nicht umhin, dabei seine vollendete Kenntniß der Palette zu bewundern. Sein Hauptwerk ist diesmal eine Ansicht der Ruine Fragenstein mit Zirl im Oberinnthale in Tyrol; außer einem Bauernhause bei Meran sind seine übrigen Bilder Ansichten von Riva und dem Gardasee. — Viel Verwandtes mit Ender, jedoch bei vollkommener Selbstständigkeit, hat Joseph Gerstmaier in seiner Ansicht von Rodaun und in seiner Darstellung der St. Annakapelle in Neuberg in Steyermark, welche beide zu den schönsten Landschaften der Ausstellung zählen. — Franz Barberini, welcher in letzterer Zeit für unsere Ausstellung wenig produktiv gewesen ist, hat diesmal eine Partie von Hallein bei Salzburg und eine Partie von St. Wolfgang zur Schau gebracht. Was diese Bilder auszeichnet, ist nicht so sehr die glückliche Erreichung der Naturwahrheit, als vielmehr eine gewisse Haltung in Verbindung mit der gesteigertsten Technik; eine tiefe, etwas bräunliche Intonirung verleiht ihnen etwas Ernstes und muldert glücklicherweise die starken Contraste, wodurch der Künstler großen Effekt

zu erreichen versteht. — Ein sehr geachteter Landschaftsmaler in Wien, besonders in Gebirgsscenen, ist Josef Höger, durch seinen klaren, ruhigen, äußerst tüchtigen Vortrag und seine geschmackvolle Anordnung. Er beschickt die Ausstellung immer nur mit wenigen Werken, aber diese sind eben so anspruchslos als werthvoll. Heuer hat er eine Partie aus Berchtesgaden eingesendet, die zu dem Trefflichsten gehört, was man von ihm gesehen. — Anton Hansch gehört unter die jüngeren, aber thätigsten und strebsamsten Talente. Frühzeitig und schnell zu einem vortheilhaften Namen gelangt, ist er unablässig bemüht, durch eifriges Studium jener Gefahr zu entgehen, die ihm seine angeborne Anlage zur brillanten Färbung und eine allzu fertige Hand zu bereiten drohen. Sein diesjähriges Bild, eine Gebirgspartie mit einem Walddache, ist ihm zu dunkel gerathen, und für den darin beabsichtigten Ernst sind die künstlerischen Mittel nicht einfach genug; das Wasser ist jedoch mit großer Virtuosität vorgetragen. — Ein anderer jüngerer Künstler, Anton Schiffer, entwickelt in den Darstellungen von Gebirgspanoramen großes Talent, besonders für den Schmelz der Wiesen und Gründe und für sonnige Beleuchtung, die er mit großer Wahrheit und Wärme wiederzugeben weiß. Die Gewandtheit, die er aber in der Darstellung der übrigen Gegenstände besitzt, droht nicht selten in Manier umzuschlagen, wie denn in seinen Bildern Gesuchtheit und Farbenkoketterie zu finden sind, die um so mehr hervortreten, je mehr die plastische Durchbildung mangelt. In der Wahl der Gegenstände ist er nicht immer glücklich, obgleich der Erfolg seiner Leistungen bei ihm mehr als bei irgend einem Künstler von diesem Umstande abhängig ist, indem die Anordnung in seinen Bildern durch sein Zuthun durchaus nicht gewinnt. Sein diesjähriges Bild: die Mühlsturzhörner am Hinterseе in der Ramsau bei Berchtesgaden, ist aber eine durchaus vorzügliche Leistung, und insbesondere erklären es sämmtliche Landschaftsmaler wegen der darin wahrzunehmenden Naturbeobachtung und Empfindung als die beste Landschaft der Ausstellung. — Ein Schüler Enders, Johann Werner, hat neun Landschaften, meist Tafeln von bedeutender Ausdehnung, exponirt, und somit einen Beweis seiner Produktivität abgelegt. Talent ist ihm nicht abzusprechen, aber noch scheint er nicht jene Besonnenheit gewonnen zu haben, die künstlerischem Schaffen allein den Erfolg sichert. Er hat sich in Gebirgsansichten und in Winterlandschaften versucht und darin manches Treffliche geleistet; im Publikum erregt er damit Aufsehen, eine strengere Kritik kann seine Leistungen, ungeachtet des zum Grunde liegenden Talentes, im Ganzen doch nur als fertige Handerzeugnisse oder kühne Versuche bezeichnen. — Der vielfach in Anspruch genommene und als erster Porträtzeichner Wiens bekannte Lithograph Kriehuber hat seit einiger Zeit begonnen, die Stunden seiner Muße dem Studium der landschaftlichen Natur zu widmen, die er in Aquarellen von Zeit zu Zeit zur Schau bringt. Die heuer ausgestellten Studien sind dem Prater entnommen, und fassen jedenfalls das Beste in sich, was die Aquarellmalerei dermalen aufzuweisen hat. Es ist dieses übrigens ein Gebiet der Kunst, welchem sich unsere Naturalisten seit einigen Jahren mehr als je zuwenden, und wozu das jetzt herrschende Albumwesen, ja selbst die Fortschritte in der Farbenbereitung, nicht wenig beitragen mögen. Ja so fern viele Künstler schnellen und guten Erwerb darin finden und die Ausübung dieser Kunst eine entschiedene fertige Hand hervorruft, ist vom Standpunkte der Kunst hiebei wohl einiger Gewinn zu sehen; andererseits aber verdrängt nur allzu leicht die Industrie die höheren Interessen, und ist die Förderung eines Kunstzweiges nicht hoch anzuschlagen, der Künstler und Publikum von den ernsten Schöpfungen monumentaler Kunst zu den anlockenden, bequemsäßlichen Erzeugnissen einer ephemeren Thätigkeit ablenkt.

(Fortsetzung folgt.)

Ueber den dänischen Maler Gertner.

(Schluß.)

Im Jahre 1841 wollte Thorwaldsen, daß Gertner mit ihm nach Italien reise. Dieser wollte sich unterdessen frei halten von den Aufträgen des Königs, was ihm aber nicht bewilligt wurde, weil er die vier kleinen Bilder erst ausführen sollte. Störende Zwischenarbeiten und ein krankhafter Zustand, den er sich durch überreizende Anstrengungen zugezogen hatte, verhinderten ihn bis jetzt hieran.

1842 erhielt er die Thorwaldsen'sche Medaille in Silber, als Anerkennung, daß von ihm das beste Bild zur Ausstellung geliefert sey, womit entweder ein Porträt in Oelfarben von Oehlenschläger oder das vom Probst Tryde gemeint war. Im nämlichen Jahre wurde ihm von der Akademie ein Stipendium zu einer Reise nach Italien bewilligt; er wird hievon aber erst Gebrauch machen, wenn er die Arbeiten für den König beendigt hat.

Neidische Verkleinerungssucht hatte ihm nachgesagt, er könne keine weiblichen Bildnisse malen; um dies zu widerlegen malte er eines und gab es 1842 mit zur Ausstellung. Für seine werthvollste Arbeit wird jedoch sein Bildniß des Admirals Baron von Holstein gehalten. Es ist ein Kniestück in Lebensgröße und mit großer Sorgfalt ausgeführt.

Im Jahre 1843 wurde es von seinen Freunden für nöthig erachtet, daß er zur Beförderung seiner Gesundheit eine größere Erholungsreise mache. Er reiste daher in Gesellschaft mit Ole Bull (dem Violinvirtuosen) nach dessen Vaterlande Norwegen und kehrte erst nach einem halben Jahre zurück. Zu der Reise hieher nach Dresden wurde er, wie schon gesagt, zunächst durch Prof. Dahl veranlaßt. Sein Hauptaugenmerk dabei war die hiesige königliche Gemäldegallerie. Er hat diese sehr oft und mit großer Aufmerksamkeit besucht, also wird diese Reise für ihn nicht ohne Nutzen gewesen seyn.

An der Staffelei ist er kein eiliger, flüchtiger Arbeiter, aber ein desto fleißigerer und besonnenerer. Er liefert nicht viele, aber gediegene Arbeiten, und da er diese sehr hoch bezahlt erhält und er immer mehr Aufträge zu Arbeiten hat, als er befriedigen kann und mag, so gleicht sich dies aus, ohne daß er nach Erwerb jagt, wie es wohl Mancher thun muß und thut.

Möge er jetzt glücklich vorwärts schreiten auf seiner Künstlerbahn! Ein hoher Ehrenplatz im Tempel der Kunst kann ihm nicht entgehen. Die Wünsche aller Freunde der Kunst, die ihn selbst in seiner einnehmenden Persönlichkeit und in seinen ausgezeichneten Leistungen kennen gelernt haben, begleiten ihn auf seiner Bahn; und mit ganz besonderer, warmer und freudiger Theilnahme thut dies der Einsender dieser Zeilen.

Dresden. **A. G. Eberhard.**

Nachrichten vom April.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Hannover. Die Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Alterthümer in Emden beabsichtigt, Abbildungen der Steinbilder von der ehemaligen uralten Kirche von Marienhave herauszugeben.

Brüssel. Als man vor einiger Zeit in dem Kloster S. Macaire in Gent Nachgrabungen veranstaltete, stieß man auf eine theilweise zerbrochene Marmorplatte mit folgender Inschrift: CAI. IVL. CAESAR — ATH. — LI... V..... — ER. SARDIN — .. E... OFF — IX. O..... — GEN. DAN. — SPINA ..... G — E.. OFF. — CAN: TER. CAES.

Rom. In der ersten Hälfte des April fand in der hiesigen Campagna eine Entdeckung höchst eigenthümlicher und interessanter Art statt. Die Etoeriengräber (Etoeriarj genannt), welche in dieser Jahreszeit die weiten Wiesengründe bis zum Fuß der Höhen durchstreichen, stießen in der Nähe des alten Gabii auf einen Votivschatz, der leider nicht aus Metall und kostbarem Geschein, sondern aus einer Unzahl von Thongebilden bestand. Ein ganzer Karren war bereits von denselben gefüllt, als sie von den Guardianen des Fürsten Borghese, auf dessen Grund und Boden der Fund gemacht worden war, überrascht wurden. Nicht blos mit diesen, sondern selbst mit den von ihnen zu Hülfe gerufenen Dragonern schlugen sie sich herum, und es gelang ihnen so viel davon in Sicherheit zu bringen, daß alle Antiquarläden der reits sich damit füllten, als der Fürst sein Eigenthum reklamirte. Es finden sich unter diesen Terracotten nicht blos zahlreiche, recht wohl stylisirte Porträtköpfe vor, sondern auch Füße, Augen, weibliche Brüste, Gebärmuttern, männliche Glieder, Herzen und andere Gliedmaßen des menschlichen Leibes, deren Heilung in dankbarer Erinnerung verewigt werden sollte, ja auch Thiere, als Ochsen, Schweine und dergl. vor. Offenbar bezieht sich diese in seiner Vollständigkeit einzige Niederlage von Weihgeschenken auf die Heilkräfte der gabinischen Thermen, deren Juvenal gedenkt. Weitere Nachgrabungen wären sehr erwünscht und sollen bereits begonnen haben. — Viel Unwillen erregte die in diesen Tagen durch mehrere englisch redende Amerikaner an verschiedenen Denkmalen der altchristlichen unterirdischen Katakomben bei Santa Agnese verübte Verstümmelung. Diese Amerikaner gerstießen nämlich bei ihrem Besuch jener Katakomben, während ihr Führer ihnen vorausging, die in den unterirdischen Kapellen auf Tuff gemalten voreonstantinischen Bilder beim sich mit ihren Spazierstöcken!

London. Das Februarheft von »Art-Union« theilt die Abbildung von zwei sehr beachtenswerthen Runensteinen mit, die auf der Insel Man aufgefunden und leider zerstört worden.

Paris. Ein Hirte aus der Umgegend des Cantons Mont-Saint-Vincent hat auf dem Hügel von Gondon die Entdeckung von kostbaren Gegenständen gemacht. Der Fund besteht in goldenen Medaillen, einem kleinen Meßgefäß und einer Schüssel von dem gleichen Metall. Der Werth des Gewichtes dieser zwei letzten Gegenstände beträgt ungefähr 2000 Frcs. Die Schüssel von viereckiger Form hat 19 Centimeter in der Länge und 11 in der Breite; sie ruht auf einer kleinen durchbrochenen Gallerie; der obere und untere Rand ist mit Granaten besetzt, in der Mitte befindet sich ein ähnliches Kreuz und in den vier Ecken Besetzungen von Türkisen in Gestalt von Herzen. Das Meßgefäß hat die Form eines kleinen Kelches, welchem die Henkel einer Urne beigefügt sind. Was die Medaillen betrifft, so haben sie alle das Bildniß der Kaiser Anastasius oder Justin I., die am Anfang des 6. Jahrhunderts herrschten.

Neue Stiche.

Wien. Eine Schlafende, nach dem Bilde von Agricola in Stahl gestochen von C. Mahlknecht.

Edinburg. Prince Charles Edward and the Highlanders entering Edinburgh after the battle of Prestonpans. Painted by Thomas Duncan. Engraved by Frederic Bacon. (Zu London bei Hering und Remington, in Edinburg bei Hill.) Eine figurens und charaktervolle Composition im Geiste Walter Scotts, mit historischen Personen und Zügen aus dem Volksleben bereichert.

Bilderwerke.

Dresden. Der Fries im Thronsaal des königl. Schlosses in Dresden, in Fresko gemalt von E. Bendemann, radirt nach den Originalen von Hugo Bürkner. Erste Lieferung in vier Blättern (das Paradies, Geburt, vorgerücktes Kindesleben und Jünglingsalter). Das Ganze erscheint in 4 Lieferungen zu 4 Blatt; auf chines. Papier jede Lieferung 2 Thlr.

London. Sir W. Harris; Illustrations of the highlands of Aethiopia. 27 Platten und Bildniß des Verfassers. Schwarz 2 Pf. Sterl, 2 Shilling, colorirt und aufgezogen 5 Pf. St. 5 Shilling.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 51.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 26. Juni 1845.

Kunstausstellung in Wien im Jahre 1845.

(Fortsetzung.)

Unter den Landschaftsmalern, welche sich dem Studium der Donaugegenden und Niederungen vorzugsweise widmen, gehört Friedrich Loos, zugleich als tüchtiger Kupferstecher bekannt. Im nahen Klosterneuburg ansäßig, scheint er die an landschaftlichen Schönheiten und mittelalterlichen Erinnerungen so reichen Umgebungen dieser alten Stadt zum Mittelpunkt seiner Naturstudien zu machen und sie bis in's kleinste Detail erschöpfen zu wollen. Gewöhnlich giebt er eine Rundsicht von irgend einem hohen Punkte aus, und mehrere kleine Bilder folgen dann fast wie Illustrationen eines größeren Ganzen. Heuer hat er eine Rundsicht vom Bisamsberge gegen Wien ausgestellt, in welchem er sich ganz als kenntnißvoller denkender Künstler bewährt. Nur möchte das didaktische Element, welches aus solchen Bildern unwillkührlich hervortritt, eher ab- als zuträglich seyn, weil insbesondere Kunstwerke landschaftlicher Natur weniger mit dem Verstande, als mit dem Gemüthe genossen seyn wollen. Seine kleineren Bilder, welche jenes Element im geringeren Maße enthalten, verdienen und erwerben allgemeine Anerkennung. — Ignaz Raffalt, dessen Arbeiten hier erwähnt werden müssen, hat eine Mühle in Obersteier und eine neblige Landschaft eingesendet. Als sehr geschickter Genremaler früher für den Erzherzog Johann sehr vielfach thätig, hat er sich erst in seinen späteren Jahren dem Landschaftsfache zugewendet, wofür er eine feine Auffassungsgabe und ein besonderes Gefühl für die in der Natur vorkommenden Stimmungen besitzt. Nach seiner früheren Kunstbildung hat er große Gewandtheit in der Staffirung, worin es ihm kaum einer der hiesigen Landschaftsmaler, die hierin überhaupt ihre schwächste Seite bekennen müssen, gleich zu thun vermag; dagegen tritt bei ihm der Baumschlag mehr in den Hintergrund, wozu wohl der Umstand, daß er sich erst seit einigen Jahren auf diesem Terrain bewegt, eine vor der Hand unabweisliche Nothwendigkeit enthalten mag.

Die Richtung in der Landschaftsmalerei, welche durch eine freiere Anordnung und Composition mehr dem poetischen Theile einer Landschaft sich nähert, wird nur von wenigen Künstlern eingeschlagen, und selbst diese verfolgen den betretenen Pfad nur mit der äußersten Behutsamkeit. Unter ihnen ist Josef Feid in der Behandlung des Baumschlages ein vollendeter Künstler; er hat einen Wald mit einem Sumpfe und eine Waldlandschaft mit Buchen ausgestellt. Feid faßt die Natur im großen Style auf, und weiß mit einer in hohem Grade würdigen und tüchtigen Behandlung eine seltene Anspruchslosigkeit zu verbinden. Nicht die Einöde, die Wildniß ist es, die er in seinen Bildern vorführt, sondern die schweigsame, feierlichernste oder stillbehagliche Waldeinsamkeit, in die er den Beschauer vielleicht mit selbst ungeahnter Macht versetzt. Die obenerwähnten Bilder gehören zu den besten Erzeugnissen Feids, und sind auch bereits in das Eigenthum des Kunstvereines übergegangen. — Ein tüchtiger Nebenbuhler Feids ist A. Altmann mit einer großen Waldpartie, in welcher die Natur mehr von der wildromantischen Seite aufgefaßt ist. Das Gefühl der Verlassenheit, welches das Verschwinden jeder menschlichen Spur in einem Urwalde hervorruft, ist trefflich wiedergegeben, dadurch aber, daß der Künstler diesen Eindruck durch dicke, schwer herabhängende Wolken noch zu markiren suchte, that er dem Ganzen einen wesentlichen Eintrag, und ein fühlbares Zuviel darin äußert sich durch Unbehaglichkeit in dem Beschauer. — Jakob Waltmann, ein gleichfalls in der Darstellung des Baumschlages tüchtiger Maler, hat diesmal eine reiche Fernsicht auf die Donauufer gewährt. — Von Fischbach sieht man Ansichten des Untersberges, des Stauffen bei Salzburg, dann den Ausfluß des Königsees. Fischbach ist einer von jenen Künstlern, die ihren Ruf hauptsächlich ihrem eifrigen gesinnungs- und einsichtsvollen Streben verdanken, deren Werke daher nicht

so sehr durch Poesie und Seelenausdruck, als durch die frappante Art ihres Daseyns sich auszeichnen. Ursprünglich Landschaftsmaler hat er sich in den verschiedensten Zweigen der Malerei, in Architekturen und leblosen Gegenständen, in Porträten und im Genre mit Glück versucht, und überall den gewissenhaften und denkenden Künstler bewährt. In seinen diesjährigen Arbeiten scheint ihm Rottmann als Vorbild vorgeschwebt zu haben, besonders die Behandlung der Vorgründe erinnert daran. An Totaleffekt suchen Fischbachs Bilder ihres Gleichen; aber ganz einverstanden mit seinen landschaftlichen Leistungen wird man nur dann seyn können, wenn man sich an seine Auffassungs- und Darstellungsweise, die er sich abweichend von der Naturwahrheit gebildet, gewöhnt hat.

Unter den von nicht einheimischen Künstlern herrührenden Landschaften ziehen besonders der Kirchhof bei Worms und der Gebirgspaß bei Upsalata von Robert Krause aus Baden-Baden das Interesse auf sich.

Die Architekturmalerei hat in Wien lange keine Pflege gefunden, und erst in neuester Zeit ist darauf das Augenmerk gerichtet worden, und es giebt bereits eine Menge Maler, die darin Ausgezeichnetes leisten. Vor der Hand hat sich blos die Aquarellmalerei dieser Gegenstände bemächtigt, indessen haben doch schon Fischbach, Ernst, Grießer, Ait u. A. in Oelgemälden hierin recht Werthvolles geleistet, wenn auch darin jene Ausbildung mangelte, welche man in den Werken eines Ainmuller und Bayer zu bewundern Gelegenheit hat. Das Beste dieser Art ist wohl diesmal die Freisingerkapelle aus der Stiftskirche zu Klosterneuburg, und das Innere eines Prunksaales von Ludwig Ernst.

Die Blumenmalerei findet in Wien mehr Beschäftigung als es vielleicht anderwärts der Fall seyn dürfte. Auch auf der heurigen Ausstellung ist diese Gattung der Malerei nicht dürftig vertreten, und fast von jeder Wand nicken die lieblichen Kinder Flora's dem Beschauer freundlich entgegen. Merkwürdig ist, daß meist Frauen es sind, welchen hierin der Preis zuerkannt werden muß; war der Vorzug, den sich die Blumenstücke der Frau Pauline von Schmerling errangen, längst anerkannt, so taucht jetzt nach dem Tode dieser Künstlerin mit Rosalia Amon ein neues weibliches Talent auf, womit sich nur die Blumenstücke J. Neugebauers messen können. Bei diesen Erfolgen bleibt es seltsam, daß sich unsere dilettirenden Frauen nicht häufiger diesem ihnen so zusagenden Felde zuwenden, sondern bei dem für sie viel schwierigeren Landschafts- oder wohl gar Porträtfache beharren.

An Thierstücken hat die gegenwärtige Ausstellung einen großen Reichthum aufzuweisen, weniger der Zahl als dem Gehalte nach. Es sind nämlich Friedrich Gauermanns: Bauernhof bei Abendbeleuchtung, sein verendeter Hirsch von Adlern umgeben, seine Wölfe einen Eber überfallend, sein heimeilendes Vieh beim Regen, und seine ländliche Scene, Darstellungen des Thierlebens so vollendeter Art, wie sie nur die vollkommenste Beobachtung der Natur und die höchste künstlerische Begabung zu liefern vermögen. Den ersteren Gegenstand hat Gauermann schon mehrmals behandelt, in dem zweiten Bilde sitzt ein Adler auf dem Hirsche, und scheint eben auf dem Punkte mit zwei anderen einen Kampf um die Beute einzugehen. In dem drittgenannten Bilde haben vier Wölfe einen mächtigen Eber auf seinem Lager überfallen; keuchend schleppt sich dieser, durch die Bisse des ihm im Rücken sitzenden Wolfes zur Wuth gebracht, aus dem Gestrüppe heraus, um festen Boden zu gewinnen. Einer der Wölfe windet sich mit aufgeschlitztem Bauche heulend auf dem Rücken, während der dritte vorspringend den Eber von vorne zu packen droht. Unwillkührlich wird man bei dieser Darstellung festgehalten, und jeden Augenblick gewärtigt man, der heißeste Kampf werde nun beginnen. In dem vierten Bilde öffnet eben eine Magd das Thor eines Stalles, in welchem sich Kühe, Ziegen, Schafe hereindrängen und die bereits zur Ruhe gegangenen Hühner und übrigen Thiere aufstören. Im letztgenannten Bilde ist eine Familie dargestellt, welche von der Feldarbeit ausruhend, eben ihr Vesperbrod verzehrt.— Einer der Nachfolger Gauermanns, jedoch sein Vorbild bei weitem nicht erreichend, ist Joseph Heicke, dessen Thierstücke indessen gar manche Schönheiten enthalten, und bei einem virtuosen Vortrage viel Effekt machen. Eine Reise nach Egypten hat ihm Gelegenheit geboten, vielfache Studien daselbst zu sammeln, und auf Darstellungen von egyptischen Kaffeehäusern, von Karawanen u. s. w. worin er Menschen, Pferde und Kamele mit gleicher Geschicklichkeit vorführt, scheinen jetzt seine Lieblingsgegenstände zu bilden. — Von Joh. Nep. Rausch aus Rom sind mehrere Thierstücke zu sehen, unter welchen die Rückkehr von der Wengernalpe im Berner Oberlande, mit zwei kämpfenden Stieren im Vorgrunde, den Vorrag verdient.

Porträtmalerei.

Daß die Porträtmalerei in Wien sehr gepflegt und daher auch auf den Ausstellungen immer sehr zahlreich vertreten ist, darf aber, wo sich eine zahlreiche Aristokratie und ein Zusammenfluß reicher Leute findet, nicht Wunder nehmen. Es gibt überdieß noch eine nicht unbedeutende Anzahl Porträtmaler, deren Namen auf den Ausstellungen gar nie genannt werden, die nichts desto weniger ausreichende Beschäftigung finden. Auch hat es von jeher nicht an Leuten gefehlt, die weniger

durch ihre künstlerischen Fähigkeiten, als durch Empfehlungen von Außen her und durch guten Ton in den höheren Kreisen leicht Eingang finden, und eine Zeit lang hindurch auf diesem Felde der Kunst goldene Ernte halten. Gewiß ist, daß die Porträtmalerei in Wien eine höchst achtbare Stufe einnimmt; zur Bezeichnung ihrer Richtung genüge die Bemerkung, daß sich unsere Historienmaler nur ausnahmsweise und selten damit befassen, und die höhere Auffassung auch hier von der Technik verdrängt wird.

Ungeachtet von mehreren ausgezeichneten Künstlern dieses Faches, wie von Amerling, Waldmüller, Eybl, Ender u. s. w. keine Arbeiten dieser Art ausgestellt worden sind, so gebührt doch den Bildnissen nächst den landschaftlichen Leistungen sowohl an Zahl als an Gehalt die Ehre der Ausstellung, und besonders sind es die Arbeiten Schrotzbergs und A. Einsle's, welche an Eleganz und Tüchtigkeit alles Uebrige übertragen, ersterer durch seine wirklich schöne Farbe, letzterer bei fast gleichem Sinn für Farbe durch eine völlig zur Greifbarkeit der Formen gesteigerte Modellirung und Durchbildung.

(Fortsetzung folgt.)

Das Pesther Ständehaus und die Künstler.

Das Kunstblatt Nr. 16 d. J. hat sich in Uebereinstimmung mit mehreren öffentlichen Blättern gegen die willkürliche Verschiebung des Termins zur Preisertheilung für den besten eingesandten Plan eines neuen Pesther Ständehauses erklärt. Wir finden nun in Nr. 84 der Allgem. Zeitung einen Artikel aus Pesth vom 9. März, den wir, seinem Ton nach, als eine offizielle Entgegnung auch gegen unsere Aussprüche ansehen können. Er lautet so:

„Wiederholt findet man in der Allg. Zeitung Aufsätze über die ungarischen Reichsstände darüber, daß sie den für Ende November 1844 festgesetzten Concurstermin um die zwei besten Pläne zu einem Ständehause in Pesth auf längere Zeit hinausgesetzt. Es wird ihnen Wortbrüchigkeit vorgeworfen, weil in der Ausschreibung des Concurses gesagt war, daß später einlangende Pläne nicht berücksichtigt würden. Der Sachverhalt ist ganz einfach folgender: Die Reichsstände sollten am 15. November 1841, also noch bevor der festgesetzte Concurstermin abgelaufen war, aufgelöst werden, so hatte ihnen ihr König angekündigt. Da sie die besten zwei Pläne selbst wählen wollten — was sehr begreiflich war — ihr Leben aber vor Ausgang des Concurstermins zu Ende ging, so hätten sie nur die Wahl gehabt, entweder alle Concurrenten, die zwischen den 15. und 30. Novbr. noch ihre Elaborate einsenden würden, auszuschließen oder den Termin zu erweitern. Ersteres erschien in zweifacher Hinsicht unmöglich, einmal weil es Treubruch gegen jene gewesen, welche sich der Arbeit unterzogen, sie aber bis zum 15. Novbr. noch nicht vollendet hatten; sodann weil bis zu diesem Tage nur zwei Entwürfe eingelaufen waren, der des Herrn Metzger aus München — eine, soviel wir hören, vortreffliche Arbeit — und ein anderer aus Lemberg, der indeß das Gepräge der Unstatthaftigkeit an sich trug. Unter solchen Umständen den Preis zu vertheilen, wäre treulos gegen die Concurrenten, die noch auf dem Wege waren, und treulos gegen das Land gewesen. Es blieb demnach nur die andere Alternative übrig, nämlich den Termin zu verlängern. Dieß gewinnt das Land, weil ihm die Hoffnung eröffnet ist, daß mehr Concurrenten erscheinen, folglich ein recht passendes Ständehaus zum Vorschein kommt, die Künstler gewinnen Zeit, sich noch besser einzustudiren, wogegen die Concurrenten, welche am 15. Novbr. 1844 bereits ihre Elaborate eingeschickt hätten, nichts verlieren, weil dieselben mit in die Wahl einbezogen werden, auch ihnen nicht versprochen ist, daß sogleich nach dem letzten Novbr. 1844 die Entscheidung erfolgen solle, und sie also jedenfalls auf das Risiko eingegangen sind, noch einige Zeit zu warten, bis es den Reichsständen nach ihren Verhältnissen möglich ist, eine Wahl zu treffen. Die Drohung, die Spätereinkommenden auszuschließen, giebt nur den Reichsständen ein Recht, keineswegs aber den Concurrenten selbst, die ja immer auf die Gefahr eingehen, daß recht viele tüchtige Mitbewerber auftreten."

Zwei Punkte in dieser Entgegnung haben das Ansehen einer Vertheidigung; denn der dritte, wo von der Berechtigung der Stände, die Entscheidung hinter dem Termin nach Gefallen auszusetzen die Rede ist, ist doch da, wo man sich so entschieden gegen „Treulosigkeiten" wahrt, augenfällig nur zum Schein besetzt. Jene beiden verschanzten Posten aber sind: das Ende des Reichstags vor Ablauf des Termins, und die Schlußbehauptung, daß die Ausschließung der spätern Einsendungen nur den Ständen, nicht den Einsendern ein Recht gebe. Hierauf sagen wir: Die Concursausschreibung der ungarischen Reichsdeputation ist ohne allen Vorbehalt, und wie schon im Privatleben ein Versprechen ohne Vorbehalt zur Erfüllung ohne Rückhalt verpflichtet, so noch mehr im öffentlichen Leben, wo jede einzelne Handlung das Recht der Allgemeingültigkeit in Anspruch nimmt; ganz aber der Vertreter einer großen Nation unwürdig müßte es erscheinen, ein Versprechen zu geben, zu dessen vollständiger Erfüllung sie nicht im Voraus vollkommene Berechtigung gehabt hätten, und anstatt der jedenfalls ungefetzlichen vorausgreifenden Entscheidung oder der eben so unberechtigten Fristverlängerung stand ihnen, für den Fall ihrer Auflösung vor Ablauf des Termins, die Wahl einer bevollmächtigten Commission frei, welcher ohnehin der Spruch in Kunstsachen anvertraut werden muß.

Noch unhaltbarer ist der zweite Einwurf. Wäre die Drohung, „daß später eingesandte Arbeiten unberücksichtigt bleiben sollten," nicht zugleich eine Zusicherung für die Einsender, und gäbe sie blos den concursausschreibenden Reichsständen ein Recht, so enthielte auch die Terminverlängerung nicht die allermindeste Gewähr, und kein sie beachtender Künstler wäre sicher gestellt, daß

nicht im nächsten Jahre die Reichsstände noch einmal, und dann immer wieder von ihrem, durch ihre „Drohung“ sich vorbehaltenen Rechte Gebrauch machen, gar nicht gerechnet, daß über die Dauer ihrer Existenz bis zum 30. Novbr. 1844 abermals keine Gewißheit besteht. Welche Moral aber durch eine solche Logik in die öffentlichen Verhältnisse eingeführt zu werden verspricht, das mag man ermessen, wenn man sich anstatt der Concursausschreibung irgend eine andere, etwa eine Kaufausschreibung, mit der Zusage denkt, daß nach dem Termin einlaufende Gebote unberücksichtigt bleiben, und diese Zusage sodann blos als Recht der Verkäufer in Anspruch genommen wird, mit welcher sie nach Bedarf und Wunsch schalten können.

Wir sind bei dieser Angelegenheit persönlich auf keine Weise betheiligt, allein wir halten uns verpflichtet, an dieser Stelle, soviel an uns liegt, das Interesse der Künstler zu wahren und ihnen wie zu gebührender Anerkennung, so zu dem ihnen zuständigen Rechte behülflich zu seyn, und wiederholen: die Entgegnung entkehrt alles logischen Haltes, und es bleibt kein anderes Mittel, das durch solche falsche Logik und Moral erschütterte Vertrauen wieder herzustellen, als dem Wortlaut der ersten Concursausschreibung pünktlich Folge zu leisten, was uns um so wichtiger erscheint, als wir die gefährdete Zuversicht in das Wort einer öffentlichen Behörde der Macht der Regierung wie der Ehre des Volkes gleich nachtheilig erkennen.

Dr. Ernst Förster.

Nachrichten vom April.

Bilderwerke.

London. Roberts; Holy land. 19. Heft. Es enthält: den Gipfel des Berges Sinai mit der mohammedanischen und der christlichen Kapelle (Vignette); Ersteigung der untern Bergregion des Sinai; Aufgang zu dem Gipfel des Sinai (auf einer in den Felsen gehauenen, sich in die Höhe windenden Treppe, Vignette); Ansicht des St. Katharinenklosters am Sinai, mit einer großen Fernaussicht über den Bergkessel; die Kapelle des Elias auf dem Sinai (Vignette) und das Kloster der heil. Katharina mit einer Ansicht des Berges Horeb.

Paris. Isabelle; Édifices circulaires et domes. 10. Heft. Es enthält zuerst eine perspektivische Ansicht des Vestatempels in Tivoli, nach Isabelle's Restauration, mit seiner Substruktion und den landschaftlichen Umgebungen, von Richebois lithographirt; sodann Durchschnitt und Grundriß des Grabmals des heil. Constantin auf der Via Nomentana, des Baptisterium von Santa Maria Maggiore bei Rocero (Grundriß und Durchschnitt), und zuletzt das Baptisterium St. Johannis des Täufers, in der Nähe der Kathedrale von Ravenna (Grundriß und Durchschnitt mit Details der Mosaiken im Kuppelgewölbe und in den Zwickelbogen des Untertheiles).

L'Allemagne monumentale et pittoresque. Die ersten drei Hefte (Großfolio) gehören zu dem ausgezeichnetsten, was bis jetzt die französische Lithographie geliefert hat. Der Herausgeber, Herr Chapuy, hat sein Werk mit allem Luxus ausgestattet, der in unserer Zeit bei einem solchen Werke fast zur Nothwendigkeit geworden ist, und der nach dem englischen anaglyphischen Prinzip in Farben und Gold gedruckte Titel ist allein ein wahres Meisterstück. Auch das von Gsell componirte und lithographirte, reich verzierte Titelblatt, ein deutscher Mann und eine deutsche Jungfrau, ist sehr gelungen. Das erste Heft enthält vier Ansichten von Mainz, das zweite vier von Heidelberg, und zwar: den gesprengten Thurm, die Vorhalle Otto Heinrichs, den achteckigen Thurm mit der Terrasse, und den Schloßhof (von Bachelier gezeichnet); das dritte Heft enthält noch ein Blatt von Heidelberg: die Stadt, von der Brücke aus gesehen; sodann drei Blätter von Speyer: die Vorderseite, die Innenansicht und die Hinteransicht des Domes, eines der schönsten Denkmäler mittelalterlicher Baukunst. Der Druck, auf Lemercierś lithographischer Offstein, ist ausgezeichnet.

Literatur.

Hannover. Detmold; Anleitung zur Kunstkennerschaft. Zweiter unveränderter Abdruck. Verlag der Hahn'schen Hofbuchhandlung.

London. The philosophy of Art. An oration on the relation of the Plastic Arts to Nature. Translated from the German of F. W. J. v. Schelling by A. Johnson. 8. London. John Chapman.

Costume of the Ancients. By Thomas Hope. New edition in 2 Vol. 321 plates. London. Henry Bohn. Dies Werk, das in einer neuen und vermehrten Auflage erscheint, empfiehlt sich Malern und Bildhauern durch die große Anzahl antiker Trachten und Bewaffnungen, welche sämmtlich nach Werken alter Kunst gezeichnet sind.

Georg Dennies; The cities and cemeteries of Etruria. 8. Mit Karten und Kupfern.

Caen u. Paris. Von Caumont; Bulletin monumental ou collection de mémoires pour servir à la confection d'une statistique des monumens de la France. Tom. X. 8. 44¼ Bogen. 15 Frcs.

Aix. Rouard; Commission d'archéologie d'Aix. Rapport sur les fouilles d'antiquités faites à Aix en 1843 et 1844. 4. 8½ Bogen und 6 Kupfer.

Nekrolog.

Breslau. Am 14. April ist der Historienmaler Professor Herrmann dahier gestorben.

Rom. Am 29. April starb hier der ausgezeichnete Landschaftsmaler Adolph Carl aus Cassel an einem Herzleiden. Sein Leben hatte er erst auf 52 Jahre gebracht.

Haag. Die berühmte Malerin Elisabeth Haanen, Gattin des Malers P. Kiers, ist gestorben. Sie war eine achtbare Künstlerin, brave Frau und tüchtige Mutter, wie man diese Eigenschaften selten in solchem Grade vereinigt finden dürfte.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 52.

Kunstblatt.

Dienstag, den 1. Juli 1845.

Die Liebfrauenkirche zu Halberstadt und die in ihr enthaltenen Kunstdenkmäler der Bildnerei und Malerei.

Unter den romanischen Kirchen im nördlichen Deutschland ist der Liebfrauenkirche zu Halberstadt schon seit längerer Zeit gewiß mit Recht ein ehrenvoller Platz zuerkannt worden. Die einfache aber edle Architektur derselben zog die Freunde der mittelalterlichen Kunst nicht weniger an als sie der baufällige Zustand derselben, der ein gänzliches Verfallen dieses ehrwürdigen Gebäudes in nahe Aussicht stellte, tief betrübte. Um so mehr durften dieselben sodann einer freudigeren Zukunft entgegensehen, als die Gnade Sr. Maj. des Königs, welche in allen Provinzen Ihres Reiches schon so viele dem Untergange geweihte Monumente demselben huldvoll entriß, auch für die völligste Herstellung der Liebfrauenkirche die reichlichsten Mittel gewährte.

Doch nicht nur die Architektur der Kirche allein war für die Kunstfreunde von Interesse, auch die Sculptur zeigte im Innern derselben eine ihrer schönsten Entfaltungen der früheren Zeit. Die Darstellungen Christi, der Maria und der zwölf Apostel in halberhabener Arbeit innerhalb reichgeschmückter romanischer Arkaden, welche an den Außenseiten der steinernen Chorschranken sich befinden, durch welche das Kreuzesmittel der Kirche von den Kreuzarmen getrennt wird, gehören trotz einiger alterthümlicher Unvollkommenheiten der Details ohne Zweifel zu den großartigsten Schöpfungen dieser Kunst, welche wir in Deutschland besitzen. Die unter der Tünche wieder hervorgetretene, im Ganzen noch wohlerhaltene Bemalung dieser Sculpturen trägt noch dazu bei, den feierlichen Eindruck dieser Gestalten, über welche Prof. Kugler bereits (Museum 1833, S. 103) ausführlicher gesprochen hat, zu erhöhen.

Daß die Malerei auch selbstständig hinzutrat um im Verein mit ihren Schwesterkünsten diese Kirche zu verherrlichen, war zwar im Allgemeinen nicht unbekannt, da einzelne Stellen hin und wieder unter der Alles bedeckenden Tünche hervorguckten und von Kunstfreunden gelegentlich weitere Abblätterungen vorgenommen wurden. Bei Gelegenheit des jetzigen Restaurationsbaues jedoch konnte die Untersuchung nun um so vollständiger geführt werden, als es von vorn herein bestimmt wurde, daß die zu erwartende Auffindung der farbigen Ausschmückung der Kirche möglichst wieder erneuert werden solle.

Dennoch hat der Erfolg die Erwartung bei weitem übertroffen. Der unermüdlichen Sorgfalt des mit der speciellen Leitung des Restaurationsbaues beauftragten Baucondukteurs Wägener ist es gelungen, durch Abblätterung der Tünche nicht einige wenige Spuren aufzufinden, welche bei der Restauration als Motive zu benutzen wären, sondern die vollständige Bemalung bloszulegen, welche in der ganzen Anordnung nicht minder wie in dem bei weitem größeren Theile aller Einzelnheiten von einer solchen Vollendung und Großartigkeit ist, daß die vollste Herstellung der ursprünglichen Anordnung der Kirche nur zur höchsten Zierde gereichen kann. Alles Figürliche, nicht minder wie alles Ornamentale, ist auf den Originalen durchgezeichnet, und außerdem liegen uns zahlreiche Farbennachbildungen in kleinerem Maßstabe und ein Durchschnitt der Kirche vor, wo die ganze Farbenschmückung im Zusammenhange neben einander gestellt auf den Beschauer von ergreifendster Wirkung ist. Ich habe Gelegenheit gehabt, die Treue der Zeichnungen, bei deren Anfertigung der Maler Schäfer in Halberstadt besonders thätig war, an Ort und Stelle zu prüfen, und erlaube mir denjenigen, welchen weder die Originale noch die Copien selbst zu sehen vergönnt war, im Folgenden einiges Nähere hierüber mitzutheilen. Das Gebäude selbst ist bereits durch die Beschreibung von Augustin, welche Kugler im Museum 1833, S. 86 mittheilt, so wie durch Kuglers Kunstgeschichte S. 459 und durch Lokalbeschreibungen bekannt, doch erlaube ich mir hier die Hauptumrisse desselben

darzuſtellen, da die Malerei mit der architektoniſchen Anordnung im weſentlichſten Zuſammenhange ſteht. Die Frage, wann dieſe Gemälde ausgeführt wurden, hängt wieder mit der Geſchichte des Gebäudes weſentlich zuſammen, und ich glaube mich verpflichtet, beides um ſo mehr berühren zu müſſen, als meine Anſicht von denen der obengenannten Forſcher weſentlich abweicht und gerade durch das Auffinden dieſer Gemälde neu begründet wird.

Es iſt allgemein anerkannt, daß das Gebäude, wie es bis auf uns gekommen iſt, zwei verſchiedenen Bauperioden angehört, beide jedoch älter als die Einführung des gothiſchen Bauſyſtems. Der jüngere Bau beſteht aber vornehmlich in einem innern Ausbau, wobei der ältere Bau weſentlich ſo unverändert blieb, daß er noch als vollſtändig erhalten anzunehmen iſt, ſo daß die Form der frühern Kirche noch genau zu erkennen iſt. Dieſelbe bildete eine Baſilika mit höherem Mittelſchiff, welches durch je acht Rundbogen, die ſich auf einfache viereckige Pfeiler ſtützen, von den Seitenſchiffen getrennt wurde. Alle drei enden an dem mit dem Mittelſchiff gleich hohen Kreuze, deſſen drei Abtheilungen jedes, wie gewöhnlich, ein Quadrat zur Grundfläche hat. Dieſelbe Grundfläche hat der Langchor, dem ſich gegen Oſten die einfache halbkreisförmige Altarniſche mit ihrer Halbkuppel anſchließt. Das Kreuzesmittel öffnet ſich nach den vier Armen zu durch hochgeſpannte Rundbögen, welche ſich auf wenig vortretende Wandpfeiler ſtützen. Zur Seite des Langchors befindet ſich, faſt von derſelben Länge, doch nur halb ſo breit, auf jeder Seite eine im Tonnengewölbe überſpannte Kapelle nebſt kleinerer Altarniſche. Die Decken des Mittelſchiffs, Kreuzes und Langchors waren flach, und noch befinden ſich über den ſpäteren Gewölben die alten Balken, deren wohlerhaltene Profilirungen noch die Ruthen zeigen, in welche die Tafeln eingeſchoben wurden, welche die eigentliche Eindeckungen bildeten; die Seitenſchiffe dagegen ſcheinen vom Anfange an, wie die jetzigen Unterſuchungen zeigen, Kreuzgewölbe gehabt zu haben, welche vielleicht ſpäter, als ſie auf die ohne Strebepfeiler erbauten Außenmauern nachtheilig einwirkten, durch eine flache Decke erſetzt wurden, und erſt wieder in bedeutend ſpäterer Zeit jene mit Stichkappen verſehenen ſpitzbogigen Tonnengewölbe erhielten, welche, um die Mauern ſelbſt zu retten, neuerlichſt wieder ausgenommen werden mußten.

Sämmtliche Fenſter oben im Mittelſchiffe, im hohen Chore und Kreuze nicht minder wie in den Abſeiten und Chornischen ſind rundbogig, mit einfach-ſchräger Leibung, ohne alles Detail. Auch die Capitelle und Baſen der Pfeiler zeigen einfach antikiſirende Profile von etwas ſchwerer Form, ohne einiges Ornament. Die Thüren an den Oſtſeiten der Kreuzesarme und in den Mauern der Seitenſchiffe ſind nicht minder einfach gehalten, mit grader Sturzo innerhalb einer rundbogigen Umſchließung. An der Weſtfronte prangt der ſpätgothiſche Kreuzgang, weshalb hier kein größeres Portal vorhanden iſt.

(Fortſetzung folgt.)

Kunſtausſtellung in Wien im Jahre 1845.

(Fortſetzung.)

Genremalerei.

Die Kunſt des Genre hat ſeit einiger Zeit durch den Tod Fendi's, Schindlers u. A. und in den jüngſten Tagen durch den Tod Danhauſers herbe Verluſte erlitten. Im Allgemeinen bewegt ſich die Genremalerei in Wien lediglich im Gebiete des Schauderns, der Anekdote oder der Kinderſtube; eine höhere Auffaſſung des Volkslebens und ſeiner Zuſtände hat ſich bisher nur ausnahmsweiſe gezeigt. Alles ſtrebt auf eine tüchtige Technik hin, die auch erreicht wird; mit dem übrigen ſucht man ſich zu behelfen.

Eine merkwürdige Thätigkeit entwickelt in dieſem Fache F. G. Waldmüller, der außer ſeinen Berufsarbeiten als Profeſſor der Akademie, außer ſeiner im vorigen Jahre gemachten Reiſe nach Italien und Sizilien noch Zeit genug erübrigte, die Ausſtellung mit acht Gemälden beſchicken zu können. Seine bieher gehörigen Arbeiten ſind: die Verehrung des heil. Johannes, der Chriſttagmorgen, die Gratulation und die Heimkehr von der Ernte, Darſtellungen, wovon jede wohl ein Dutzend Figuren enthält. Der Gegenſtand des erſteren Bildes beziehet ſich auf die Andachtsübungen, welche jährlich vom 16. Mai an, durch acht Tage zur Namensfeier des heil. Johann von Nepomuk vor den in Oeſterreich überall vorkommenden Standbildern dieſes Heiligen mit Gebet und Geſang ſtattfinden. Ein älterer Mann ſingt vor, Alt und Jung ſingt dann die einzelnen Verſe nach; in der Art wie der Künſtler dieſes geſchehen läßt, hat er viel Laune und Humor entwickelt. Im Chriſttagmorgen unterſuchen die Kinder, welche während der Chriſtnacht die Schuhe zum Fenſter hinausgeſtellt, die Beſcheerung des heil. Chriſt, und auch hier bot ſich dem Künſtler ein weites Feld zur Charakteriſirung der verſchiedenſten Affektionen der Kinder. Weniger iſt dies der Fall, wo der Enkel dem Großvater den wohleingeläuten Glückwunſch herſagen ſoll, aber allenthalben der Nachhülfe bedarf. Waldmüller iſt in allen ſeinen Darſtellungen Prototyp naturaliſtiſcher Auffaſſung; alle, auch die unbedeutendſten ſeiner Figuren, ſind eben ſo viele Portraite, wozu er die Modelle unter dem Landvolke weit und breit requirirt, und die er mit Miniaturfeinheit bis ins

kleinste Detail ausführt; Alles, vom Kopfe bis zum Fuß, vom Baumgipfel bis zum Steinchen am Wege ist auf's Getreueste der Natur nachgebildet, mit der besonderen Eigenheit, daß jeder einzelne Theil, z. B. ein Auge, ganz fertig gemalt wird, ohne daß früher eine Untermalung des Ganzen vorausgegangen wäre. So sehr dieser muſsartige Vorgang die Erreichung einer Uebereinstimmung der Theile zum Ganzen zu erschweren scheint, so ist Waldmüllers Werken doch eine seltene Haltung und Harmonie eigen, die sich freilich nur auf Vortrag und Farbengebung bezieht, indem sonst das Vortreten des Modelles allenthalben fühlbar ist. Wäre es überhaupt möglich, auf diesem Wege Geist und Leben in ein Werk zu bringen, Waldmüller würde in solchen Vorstellungen kaum seines Gleichen finden. — Indessen findet er in dem geschickten Porträtmaler Eybl, der eine zur Vermählung geschmückt werdende Braut gemalt hat, einen tüchtigen Nebenbuhler in der Virtuosität des Vortrages. — Einen glücklicheren und an treffenden Beziehungen reichen Gegenstand hat Eduard Swoboda in seiner Holzvertheilung dargestellt. Die Armen haben sich vor dem Thore eines Pfarrhofes versammelt und sind im Begriffe, entweder das empfangene Holz wegzubringen, oder ihre Anweisungen darauf zu übergeben. Greise, Männer und hübsche Mädchen, rüstige arbeitsfähige Männer und Weiber mit krankhaft aussehenden Kindern, alle drängen sich zu, und nicht immer scheint die Betheilung den richtigen Maßstab gefunden zu haben. Es ist dieses alles mit großer Gewandtheit und psychologischer Lebendigkeit wiedergegeben und recht schön vorgetragen; nur der Umstand, daß er zur Bezeichnung der herben Kälte allen Personen geröthete Nasen malte, macht im Bilde keine vortheilhafte Wirkung und hätte jedenfalls mit der größten Mäßigung behandelt werden sollen. — Von F. Treml, der sich besonders das Soldatenleben, von der Gemüthsseite aufgefaßt, zum Gegenstande seiner Darstellungen macht, sieht man ein recht sinniges Bild, der Wachposten am Weihnachtsabend. Es ist ein kalter stürmischer Winterabend, ringsumher ist Alles mit Schnee bedeckt; beim Scheine einer Straßenlaterne steht der Wachposten in seinen weißen Mantel gehüllt, Haare und Bart beeiset, vor einem Fenster, aus welchem ihm die Kerzen des Christbaumes entgegenschimmern und die bewegten Gestalten innen seltsam kontrastiren mit dem vor Frost starrenden Kriegsmanne. Man sieht es ihm an, daß gar seltsame und ungewohnte Empfindungen durch seine Seele ziehen mögen. Zwei andere Bilder dieses Künstlers, Erinnerung an die Schlacht bei Alpern, und der Rekrut, welcher letztere in seiner lärmenden Trunkenheit von seinem Kameraden fortgedrängt wird, sind zwar gleichfalls gut gemacht, können jedoch den Werth des vorerwähnten Bildes nicht ansprechen. — Ein neues bemerkenswerthes Talent zeigt sich in J. C. Wengler, einem früheren Schüler Ranftls. Er hat sich bisher in Darstellungen von belebten Wirthshausscenen, Hochzeiten u. s. w. versucht, und hierin eine große Lebendigkeit der Auffassung an den Tag gelegt. Seine diesjährigen beiden Bilder, eine bayrische Wirthshausscene und eine oberösterreichische Bauernhochzeit gehören bereits zu den vorzüglichsten Leistungen dieser Art. — Noch zwei Künstler müssen hier erwähnt werden, die sich der Darstellung von Bataillen mit eben so viel Beruf als Geschicklichkeit widmen. Der eine derselben, Wilhelm Richter, bringt gewöhnlich kleinere Bilder, aber mit ungemeiner Lebendigkeit und Phantasie vorgetragen. Seine diesjährigen Arbeiten, ein Kavallerie- und ein Infanteriegefecht, dann ein Ausfall aus einer belagerten Stadt sind mit einer Unmittelbarkeit der Anschauung gemalt, welche den Beschauer auf das Lebhafteste in die Scene selbst versetzt und zum Theilnehmer der Handlung macht. — Fritz l'Allemand dagegen versucht sich gerne in größeren Schlachtstücken, und hat heuer eine Episode aus der Schlacht bei Znaim am 10. Juli 1809, in welcher der österreichische Oberst Graf von Leiningen den bis an die Thore von Znaim vorgedrungenen Feind zurückwirft und drei französische Generale gefangen nimmt, mit vorzüglichem Glück behandelt. Vorne sieht man die Soldaten hart an einander gerathen; einer der französischen Generale ist bereits von österreichischen Grenadieren ganz umgeben und setzt nur mehr einen schwachen Widerstand entgegen; weiter zurück sieht man Freund und Feind sich auf die Brücke stürzen; die beiden anderen Generale versuchen zwar noch den äußersten Widerstand, aber die Fruchtlosigkeit des Versuches unterliegt keinem Zweifel. Mit größter Spannung eilt das Auge von einem Gegenstande zum andern, wo der anscheinenden Verwirrung ungeachtet Alles so klar und lebendig, so begreiflich und doch so überraschend wahr vorgeführt wird. Man muß der schöpferischen Phantasie l'Allemands um so mehr Anerkennung zollen, als er, als ein junger Mann, nicht in der Lage seyn kann, zu seinen Darstellungen die Eindrücke unmittelbarer Anschauung solcher Scenen mitzubringen.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom Mai.

Persönliches.

Professor Schnorr von Carolsfeld in München hat einen ihm gewordenen Ruf zum Professor an der königl. sächsischen Akademie der Künste zu Dresden abgelehnt.

Der Historienmaler Wappers, Direktor der Antwerpener Malerakademie, hat eine Reise nach Paris unternommen, von wo der König Ludwig Philipp selbst ihn in der Gallerie von Versailles einführte.

Professor Kugler in Berlin, seit längerer Zeit in dem Ministerium des öffentlichen Unterrichts beschäftigt, hat im Auftrage seiner Regierung eine Reise nach Belgien, den Niederlanden, Frankreich und der Schweiz angetreten, um sich in diesen Ländern, später auch in Deutschland, namentlich in München, von dem Organismus der Anstalten für die Erhaltung alter Denkmale, der Kunstakademien, Conservatorien u. s. w. genau zu unterrichten und dem Ministerium darüber Bericht zu erstatten. — Auch der Oberprokurator Schnaase von Düsseldorf hat einen längeren Aufenthalt in Paris gemacht und bereist gegenwärtig Frankreich in verschiedenen Richtungen, um dessen gothische Denkmäler zu untersuchen.

Der Architekt Leo von Klenze wird auf seiner Reise nach Rußland in Ofen erwartet, um sein Gutachten über den beabsichtigten Theiß-Donaukanal abzugeben.

Am 9. Mai hat die königl. Gesellschaft der Alterthumsfreunde von Frankreich zu Paris vier neue anwesende ordentliche Mitglieder erwählt, und zwar Lenormand, Mitglied des Instituts, Lebas, Mitglied des Instituts, Julius Quicherat und Leon Renier.

König Ludwig Philipp hat dem Archäologen Professor Finn Magnussen in Kopenhagen das Ritterkreuz der Ehrenlegion ertheilt, und der Historienmaler Ingres in Paris ist zum Commandeur dieses Ordens ernannt worden.

Versteigerung.

Rom. In der Versteigerung der Gemäldesammlung des Kardinal Fesch kam noch (außer den in Nr. 45 des Kunstblattes S. 180 erwähnten Bildern) folgende vorzügliche Gemälde vor: eine heil. Familie von Luini an Rothschild in Neapel um 1020 Scudi; ein Bildchen von J. Steen an denselben um 2010 Sc.; eine Madonna mit dem Kinde von Van Dyk an Artaria um 3100 Sc.; eine heil. Familie von Giulio Romano nach Raphael (Original im Museo Borb. zu Neapel) an den Prinzen von Canino um 1220 Sc.; ein Bild von Mantegna an Artaria (für England) um 2760 Sc.; die Kirchenväter von Morekto an das Städelsche Institut in Frankfurt am Main um 12,000 Sc. rc. Im Allgemeinen hat der Verkauf nicht dem, was man davon erwartete, entsprochen. Die Bilder waren zu 2 Mill. Scudi (10,600.000 Frcs.) angeschlagen, und die von den verschiedenen Käufern bezahlte Summe beträgt nur 400,000 Scudi (2,100,000 Frcs.).

Ausstellungen.

Pesth. Am 1. Juli d. J. wird die erste Kunstausstellung dahier eröffnet.

Prag. Die heurige Kunstausstellung der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde ist an Zahl und Werth hinter der vorjährigen zurückgeblieben, wenn gleich nicht zu läugnen ist, daß die Prager Künstler eine lobenswerthe Thätigkeit entfalten. Es sind in diesem Jahre mehr als dreißig böhmische Maler mit ihren Arbeiten an's Licht getreten, unter welchen sich manche sehr gute Bilder befanden. Leider ist unser Akademiedirektor Ruben auch heuer mit seinem Columbus nicht fertig geworden. Die Majorität, welche früher gewöhnlich die Düsseldorfer Maler behauptete, ist jetzt auf die Münchener übergegangen. Daß die Gesellschaft zur Verloosung eine beträchtliche Anzahl von böhmischen Gemälden angekauft hat, kann nur gebilligt werden. Im historischen Fach gebührt unstreitig der erste Rang einem einheimischen Kunstprodukt: Premysl Otokar betehrt die heidnischen Preußen zum Christenthume, von Chota. Treffliche Gemälde sind Hübners Christuskopf und Schraudolphs Madonna. Vogel v. Vogelstein's Mutter im Gefängniß und Madonna. Heinrich IV. als Büßender in Canossa, von C. Swoboda, zeugt von bedeutendem Talent, doch erfüllte er die Erwartungen nicht, welche der vorjährige Carton des jugendlichen Künstlers, der Fensterflurz zu Prag, erregt hatte. Sowohl dem Kurt v. im Kloster von St. Just, von Schaller, als dem Bilde von Teichs, Kaiser Karl V. verweigert dem Herzog Ferdinand von Alba die Ausgrabung und Verbrennung des Leichnams Luthers, fehlt es an energischer Charakteristik. Czernats Konradin von Hohenstaufen und seinem Freunde Friedrich von Baden wird das Todesurtheil mitgetheilt, hat sehr gelungene Partien. Doctor Faust, von Körtert, beginnt ein hoffnungsvolles Talent, welches sich jedoch noch nicht an diesen Vorwurf hätte wagen sollen. Unter die vorzüglichsten und charakteristischesten Genrestücke muß nebst den zwei trefflichen Bildern von Danhauser, die Testamentseröffnung und Romanlektüre, sowohl Flügens ehelliches Glück als die zwei Schmollenden im Wirthshause gezählt werden. Hübsche Bilder sind auch von Dyk, Enhuber, Trentwald, Spitzweg, Jakob, Geyer, de Prinz, Heilich, Manns und Richter. Im Landschaftsfache, welches wie immer am zahlreichsten repräsentirt wird, müssen wir vor allen Bürkel, Heinlein und Haushofer erwähnen. In Gauermanns Rauhschützen am Königsee ist besonders die Thierzeichnung meisterhaft. Außerdem sind noch viele theils gute, theils sehr gute Landschaften vorhanden von Adam, Braudes, Epporf, Eberle, Kaufmann, Klein, Linnich, Neder, Scheins, Scherrel, Scheurer, Schleich, Stange, Steffen, Wohlmar, Zimmermann, Zwenganer u. s. w. Von Prager Landschaftern haben sich nebst dem schon erwähnten Hauptvier insbesondere noch Hawranek, Kutschera und Lieben ausgezeichnet, wenn auch noch manche Andere recht brave Bilder geliefert haben. Die schönsten Marinen sind: ein gestrandetes Schiff von Gudin, die bewegte See von Baumann, Krause's Marine, und der Strand bei Scheveningen von R. van Haanen. Unter den Architekturstücken nimmt Ainmüllers Universitätszimmer zu Oxford einen ehrenvollen Platz ein. Ausgezeichnete Thierstücke sind da von Adam, Seibertz mit einigen trefflichen Contrefeis den ersten Rang ein. In plastischer Kunst findet sich blos von C. Max eine Büste des berühmten Arztes Krombholz in carrarischem Marmor (in Rom), dann zwei Gypsmodelle von Hähnel in Dresden: Beethovens Statue und ein Basrelief, die heilige Cäcilia.

Akademien und Vereine.

Rom. Der Bicebnig von Aegypten, Mehemet Ali, hat die Gründung einer Kunstakademie zu Kairo in Aussicht gestellt; und zwar sollen sich die bei ihr anzustellenden ersten Lehrer zu Rom inmitten der Anschauung der Meisterwerke der alten und neuern Kunst bilden. Zu dem Ende hat er mehrere talentvolle Jünglinge auf Staatskosten hierher geschickt, welche als Bildhauer, Maler und Mosaicisten den ästhetischen Cursus der Schule durchmachen sollen. Cavalier Guidi ist über sie als Curator gesetzt, und der Vicegerent Monsignor Canali erhielt vom Papst den Befehl, den jungen Leuten jeden zweckdienlichen Antheil an dem in den hiesigen Kunstinstituten ertheilten Unterricht zu verschaffen.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 53.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 3. Juli 1845.

Die Liebfrauenkirche zu Halberstadt und die in ihr enthaltenen Kunstdenkmäler der Bildnerei und Malerei.

(Fortsetzung.)

Reicher in den Details sind nur die oberen mit Rundbögen auf Säulchen geschmückten Thürme, deren zwei von viereckiger Grundform auf einem einfacheren Vorbaue ruhen, der sich der Westfront der Kirche vorlegt, die beiden anderen aber, achteckig, in den inneren Winkeln zwischen Schiff und Kreuz emporsteigen. Die Gleichzeitigkeit dieser Thürme mit dem übrigen Gebäude steht aber keineswegs fest. Die spätere Hinzufügung der beiden östlichen Thürme wird auch durch den nachtheiligen Einfluß bestätigt, den die zu schwache Basis, welche hiefür ursprünglich nicht vorbereitet war, auf die Haltbarkeit derselben ausübte, in deren Folge der nordöstliche noch vor Beginn des Restaurationsbaues vorläufig abgetragen werden mußte; doch fand man hier zugleich die deutlichsten Spuren einer schädlichen Zersetzung des Kalksteins durch einen früheren Brand. Bei den westlichen Thürmen zeigt der Augenschein, daß dieselben, so weit sie frei sich erheben und durch Arkaden sich öffnen, von einem ganz anderen Materiale erbaut sind, das der Witterung bei weitem weniger widersteht, als wie die einfacheren unteren Geschosse des westlichen Vorbaues, auf denen sie ruhen.

Dieser ältere Basilikenbau wurde nun in einer späteren Zeit, jedoch noch vor dem Beginn des gothischen Bausystems, in eine Gewölbkirche verwandelt. Lassen wir die Seitenschiffe, über welche schon oben geredet wurde, außer Frage, so theilte man das Schiff in vier quadrate Räume, trennte sie durch Wandpfeiler, welche man in höchst unsolider Weise mit der Mauer verband und auf der einen Seite durch einen, auf der andern aber durch zusammen zwei Strebepfeiler zu verstärken suchte, und überspannte dieselben mit rundbogigen Kreuzgewölben, welche unter sich durch halbkreisförmige Gurtbögen getrennt wurden. Das Kreuz wurde durch dergleichen Pfeiler und Gurte nach seinen drei Hauptabtheilungen gleichfalls getrennt und gleicherweise mit Kreuzgewölben überspannt; desgleichen der schon quadratische Langchor. Bei dieser Einrichtung wurde ein großer Theil der oberen Fenster, welche durch die Gewölbeanlage ganz oder theilweise verdeckt wurden, mehr oder weniger verändert.

Die vorgenannten Kunstforscher haben sich nun dahin ausgesprochen, daß die Kirche in ihrer Hauptanlage der ersten Gründung durch den Bischof Arnolf (996 bis 1023) angehöre, und noch neuerlich hält Kugler (Kunstgeschichte S. 459) an dieser Ansicht fest. Meines Erachtens sind aber die Worte des sonst so wohl unterrichteten Halberstädter Chronisten, welcher mit dem Jahre 1209 abschließt, zu bestimmt, als daß man nicht annehmen müßte, erst Bischof Rudolf (1135 bis 1149) sey als der Erbauer der gegenwärtigen Kirche anzusehen. Er sagt nämlich von ihm (Chr. Halb. ed. Schatz 1839. S. 57): »Basilicam quoque S. Marie Virginis infra urbem, nam prius parvula ac deformis erat, a fundamento devotissime renovavit et Dei genetrice expensas ei necessarias in hoc opus satis miraculose quam sepius procurante, eandem ecclesiam, ut nunc cernitur, venustissime consummavit, multisque ad usum et decorem ejusdem templi liberaliter erogatis, ipsum honore congruo dedicavit anno videlicet Domini 1146.« Diese so bestimmten Worte eines Schriftstellers, der an demselben Orte nur um ein halbes Jahrhundert später schrieb, und vielleicht grade zu dem Liebfrauenstifte in näherer Verbindung stand, da er dessen Geschichte vorzugsweise ausführlich mit aufnahm, verdient gewiß die vollste Berücksichtigung, um so mehr, da er dieser Sache später bei dem Tode des Bischofs Rudolf noch einmal mit den Worten gedenkt: »Corpus autem ejus in prenominata ecclesia beate Marie, quam ipse ut devotus fabricaverat architectus, honore debito est sepultum.« Mit solcher Ausführlichkeit werden von ihm die Verdienste

keines Bischofs um eine oder die andere Kirche, selbst nicht um die Domkirche, gewürdigt, und die bestimmte Angabe, er habe die früher nur kleine Kirche aus dem Fundamente neugebaut in der Gestalt, wie sie zur Zeit des Chronisten vorhanden sey, ist mit solcher absichtlichen Gewißheit von ihm ausgesprochen, daß man deutlich sieht, er habe dieses aus den sichersten Quellen mittheilen können. Aber auch der Umstand, daß Bischof Rudolf sich dieses Baues so persönlich annimmt und darin seine Grabstätte wählt, würde sich schwerlich erklären, wenn sein Verdienst nur in der Hinzufügung der Gewölbe bestünde. Sein Grabmal ist daselbst bis jetzt vorhanden, liegt in der Mitte des hohen Chores an der Ehrenstelle der Kirche und ist mit einer für jene Zeit bemerkenswerthen Bronzefigur des Bischofs in runder Arbeit geschmückt. Die jetzt leider verlorene Umschrift nannte ihn ausdrücklich als Renovator hujus Ecclesiae. Das in derselben Kirche vor dem Hochaltare befindliche Grab des ursprünglichen Stifters der Kirche, des Bischofs Arnolf, ist dagegen nicht vom Anfange an hier gewesen, sondern, laut der jetzt verlornen Grabtafel, erst im Jahre 1372, bei Gelegenheit der Erweiterung des Domes, wo es ursprünglich war, hieher versetzt worden.

Durch das Gebäude selbst wird diese Ansicht in merkwürdiger Weise bestätigt. Wenn man das Mauerwerk genau untersucht, so zeigt es sich, daß der westliche Vorbau in seinen unteren Geschossen einem älteren Gebäude als die übrige Kirche angehört. Bis etwa zur siebenten Steinschicht unter dem Hauptgesimse des Mittelschiffs hinauf zeigt das Mauerwerk dieses westlichen Thurmbaues mit dem der übrigen Kirche gar keinen Zusammenhang; erst von da an geben die Schichten gleichmäßig durch, folglich ist der darunter befindliche Theil der Rest eines ältern, und wie die Maße zeigen, kleineren Gebäudes, dessen gegen Schiff und Seitenschiff geöffnete Rundbögen zum jetzigen Gebäude gar nicht passen wollen. Nur die Gewölbe im Innern dieses Vorbaues sind später hinzugefügt worden.

Wollte man also die jetzige Kirche, mit Ausnahme der Gewölbe, als die ursprüngliche aus dem Anfange des 11. Jahrhunderts annehmen, so bleibt dieser ältere Thurmbau der Westseite ein Räthsel. Nehmen wir aber an, der ältere Hauptbau gehöre derjenigen Kirche an, welche Bischof Rudolf im Jahre 1146 einweihte, so ist alle Schwierigkeit gehoben, wenn man den westlichen Vorbau als Rest der von Bischof Arnolf gegründeten ursprünglichen Kirche gelten läßt.

Stellen wir dieses nun als Thatsache hin, so fragt es sich, zu welcher Zeit denn die Gewölbe eingezogen wurden? Aus den oben angezogenen Worten des Chronisten ersehen wir, daß zu der Zeit, wo er schrieb, also um's Jahr 1209, mit welchem er abschließt, die Kirche noch wesentlich in dem Zustande war, in welchem sie Bischof Rudolf erbaut hatte. Der von Heinrich dem Löwen 1179 verursachte Brand des benachbarten Bischofshofes mochte daher für die Substanz der Kirche keine wesentlich nachtheiligen Folgen gehabt haben, obschon man zugeben kann, daß die jetzt noch vorhandenen Deckenbalken erst nach der Zeit eingezogen wurden, und daß die Brandspuren des nordöstlichen Thurmes schon aus jener frühen Zeit herstammen. Daß zwischen Erbauung der Kirche und Einziehung der Gewölbe ein nicht unbedeutender Zwischenraum verfloß, bezeugt auch der Umstand, daß an den Resten älterer Wandmalerei, oberhalb der Altarnische und oberhalb der jetzigen Gewölbe, welche sich daselbst unter dem Dache noch wohlerhalten zeigen, nachgewiesen werden kann, daß ein dort auf blauem Grunde gemalter Thronsessel von räthselhafter Bedeutung vier durch Uebermalung entstandene Veränderungen zeigt, ehe derselbe ganz mit der blauen Lokalfarbe überstrichen wurde, welches wieder vor Einziehung der Gewölbe geschehen seyn muß.

(Fortsetzung folgt.)

Kunstausstellung in Wien im Jahre 1845.

(Schluß.)

Historienmalerei.

Wie bereits angedeutet, sind die Verhältnisse in Wien der Historienmalerei im höheren Sinne und der Plastik nicht günstig. Spricht man in dieser Beziehung einen Wunsch des Besserwerdens aus, so wendet sich der Blick unwillkürlich auf die Hochgestellten und Reichen, und die Herbeiwünschung von Mäcenaten liegt nahe. Allein es ist der Sinn der höheren Kreise der Gesellschaft den geistigen Interessen nicht zugewendet, und es ist Niemand, der sich um den immergrünen, gegenwärtig nicht einmal kostspieligen Kranz eines Mäcenaten bewerben möchte. Es dürfte auch die Zeit vorüber seyn, wo dem Einzelnen und Bevorzugten es wie Recht und Pflicht oblag, Kunst und Wissenschaft zu pflegen und zu fördern. Die Bildung, die früher die bevorzugten Stände für sich allein in Anspruch nahmen, ist jetzt auf die Gesammtheit übergegangen, und dieser nunmehr sind die geistigen Interessen anheimgegeben. Der gemeinsame Sinn wird Kunstwerke hervorrufen müssen, er wird ihnen das Gepräge nationalen Geistes aufdrücken, während der Einzelne von jeher fast immer nur Künstler beschäftigte und, mit wenigen Ausnahmen, die Kunst zur Dienerin seines Willens machte. Es ist auch wohl außerhalb München, wo ein begeisterter König die Schuld des Jahrhunderts im reichen Maße erstattete,

das Meiste, was deutsche Kunst seit ihrer Wiedergeburt hervorgebracht, aus dieser gemeinsamen Richtung hervorgegangen, und die Kunstvereine, aus demselben erwachten Volksgefühle entsprungen, scheinen in dieser Beziehung von höchster Wichtigkeit zu seyn, nicht weil sie es seyn werden, welche die Kunst zur schönsten Blüthe zu entfalten berufen sind, nicht weil sie jetzt schon ihre Bestimmung ganz erfüllen (vielmehr leisten sie nicht einmal das Erreichbare), sondern weil sie, wenn auch sich selbst ihres Zweckes unbewußt, die erwachte Liebe zur Kunst unterhalten, verbreiten und auf immer weitere Kreise ausdehnen, bis sie zuletzt als entbehrlich einer freieren Bewegung werden den Platz räumen müssen. Diese Zeit ist namentlich für Wien noch ferne, wo die Kunst fast ausschließend noch an die Wirksamkeit des Kunstvereins angewiesen ist, der aber vor der Hand besorgen zu müssen glaubt, sein Publikum durch den Ankauf ernster historischer Kunstwerke zu ermüden oder abzuschrecken.

Die wenigen historischen Werke der Ausstellung sind, ihrer geringen Zahl nach und theilweise auch ihrer geringen Vorzüglichkeit wegen, nicht geeignet, über den Standpunkt der Historienmalerei in Wien einen Aufschluß zu geben. Es genüge daher hier, wo von keinem genaueren Eingehen in die einzelnen Bestrebungen die Rede seyn kann, die Bemerkung, daß die edelsten Kräfte mit Eifer und Ergebung ausschließend der religiösen Kunst zugethan sind. Alle haben aus Italien ihre Begeisterung geholt; in den älteren italienischen Meistern haben sie die Typen wahrer Kunst erkannt, und auf die meisten ist Overbeck nicht ohne bedeutenden Einfluß geblieben. Traf nun ihre richtige Ansicht, daß die Kunst im Gebiete der Religion das Höchste leiste, mit dem Umstande zusammen, daß sie, überhaupt wenig in Anspruch genommen, durch keine Aufträge entgegen gesetzter Art abgezogen wurden, so suchten sie nur desto beharrlicher die gewonnene Ueberzeugung in ihren Werken geltend zu machen, eine Anstrengung, welche durch einen natürlichen Oppositionsgeist gegen die moderne Frivolität noch erhöht wurde. Zu dieser kleinen Schaar muß man Kupelwieser, Steinle, Führich, den verstorbenen Tkadlik, Ludwig v. Schnorr, Schaller, Schulz, Schwemminger und einige Andere zählen. Einige unter ihnen haben sich Ansehen und eine künstlerische Stellung errungen, was sie aber alle noch erreichen mögen; sie haben es unter den ungünstigsten Verhältnissen und mit Entbehrungen aller Art erkämpfen müssen.

Die übrigen Maler, welche sich zu dem historischen Fache bekennen, huldigen alle mehr oder weniger der naturalistischen Richtung, und ob sie nun religiöse Darstellungen, oder profane Geschichte, oder Begebenheiten des täglichen Verkehrs sich zum Gegenstande ihrer Arbeiten wählen, immer tritt die auf die Technik gerichtete Absicht in den Vordergrund. Manche derselben sind bereits als Genremaler genannt worden; einige andere bearbeiten zwar vorzugsweise geschichtliche Stoffe, eine eigentliche Geschichtsmalerei im engeren Sinne des Wortes hat sich aber bis jetzt noch nicht feststellen können.

Unter den zuerst genannten Künstlern hat Leopold Kupelwieser eine Kreuzabnahme, Altarblatt mit überlebensgroßen Figuren, ausgestellt. Der schmale spitzbogige Raum des Bildes hat dem Künstler einige Beschränkung in der Anordnung auflegen müssen, im übrigen ist es wohl eines seiner schönsten Werke. — Von Schnorr sieht man einen sehr schön gezeichneten für Glasmalerei bestimmten Carton: Mariens Opferung, nebst zwei Seitentheilen, worauf der heil. Severin und der heil. Rupert abgebildet sind. — Josef Binder hat eine Madonna mit dem Kinde ausgestellt; leider kann dieses mit Liebe und Schönheitssinn gemalte Bild seinen vollen Werth nicht gehörig geltend machen, da es an einem ziemlich dunklen Ort angebracht, noch überdies von sehr effektmachenden Porträten umgeben ist, welche das Auge des weniger aufmerksamen Beschauers leicht auf sich lenken. — Von Franz Dobyaschofsky ist eine heil. Barbara, Altarblatt, zu sehen, die aber für ein Werk von einem Schüler Führichs zu viel Geschminktes an sich hat.

Unter den übrigen hieher gehörigen Bildern verdient vorzügliche Erwähnung: Christus und die Ehebrecherin, Kniestück mit lebensgroßen Figuren von Karl Hemerlein; man sieht wohl, daß dem Bilde eine fleißige Anschauung Titians zum Grunde liegt, aber die künstlerische Selbstständigkeit erscheint dadurch keineswegs beeinträchtigt, und insbesondere die Köpfe der beiden Alten mit Kraft und Ausdruck gemalt. Leider ist der Kopf Christi, obgleich gut gemalt, gar zu weich und kränklich gehalten und dadurch der Göttlichkeit zu nahe getreten. — Direktor Anton Petter hat ein Altarblatt: König Wenzel verurtheilt den heil. Johann von Nepomuk, wie Kupelwiesers Kreuzabnahme ebenfalls für den Erzbischof von Olmütz gemalt und augenscheinlich das Gegenbild dazu, ausgestellt. Der erboßte König befiehlt seinen Dienern den Heiligen zu ergreifen, der die Arme gegen Himmel erhebt, von welchem ihm durch einen Lichtstrahl Trost und Stärke zukommt. Durch helles Licht und tiefe Schatten zu einem Effektbilde geworden, auch sonst wohl auf ganz anderem Wege erzeugt, dürfte dieses Bild kaum eine Uebereinstimmung mit jenem Kupelwiesers darbieten.

Aus dem Gebiete der Geschichte hat der Ueberfall Kaiser Ferdinands II. durch die böhmischen Deputirten

In der Versammlung des wissenschaftlichen Kunstvereins am 15. Mai legte der Professor Wach Copien von zwei von Raphael gemalten, bis jetzt noch nie copirten Porträts vor, welche sich in der Sammlung der Akademie San Marco in Florenz befinden. Es sind die Köpfe zweier Franziskaner aus dem Kloster Vallombrosa, wo Raphael vielleicht einmal als junger Künstler gastfreie Aufnahme fand. Die Bildnisse sind in der strengeren Manier seines Meisters P. Perugino gemalt, allein von der vollendetsten und fleißigsten Ausführung, die Fleischtöne etwas braun gehalten, wie wir es ebenfalls bei Perugino finden. Nunmehr thut dieser Bilder in seinen italienischen Forschungen Erwähnung und macht auf die Vortrefflichkeit der fast ganz unbekannten Schätze zuerst wieder aufmerksam. Eine reiche Sammlung von Originalzeichnungen von Rembrandt, Brenghel und anderen Niederländern, unter denen sich sehr ausgezeichnete Blätter befanden, wurde ebenfalls vom Professor Wach vorgelegt. — Als ein sehr kostbarer Tafelschmuck waren zwei silberne Schüsseln in getriebener Arbeit ausgestellt; auf der einen die Hochzeitfeier der Psyche und andere Scenen aus ihrem Leben, wie es scheint, nach Raphael, auf der andern ein Nereidentopf, umgeben von Gruppen, Peleus und Thetis, Hylas und die Nymphen, Nereus und Galathea darstellend, der Rand mit ausgezeichnet geschmackvollen Arabesken verziert. Viele der anwesenden Künstler waren geneigt, diese Arbeiten für Kunstwerke des 16. Jahrhunderts zu erklären, so geschmackvoll ist die Composition, so richtig die Zeichnung, so vortrefflich die Ausführung, als der Hofrath Förster, dem sie zum Ankaufe für das Museum zugeschickt worden sind, erklärte, es seyen dies vor ungefähr sechs Jahren gefertigte Arbeiten aus der Werkstatt des der Kunst und seiner Familie durch einen beklagenswerthen Tod viel zu früh entrissenen Goldschmieds Wagner (ein Berliner) in Paris. Der für diese beiden Schaalen verlangte Preis ist 1000 Thlr.; würden sie als Arbeiten des 15. oder 16. Jahrhunderts verkauft, so würde man mindestens eben so viele Friedrichsd'or dafür verlangen.

Wiesbaden. Am 28. Mai fand hier die jährliche Generalversammlung für nassauische Alterthumskunde und Geschichtsforschung statt. Nachdem der Director des Vereins, Regierungspräsident Dr. Möller, die Sitzung eröffnet, verbreitete sich der Secretär, Archivar Habel, in einem ausführlichen Vortrag über die im verwichenen Jahr stattgehabten sehr ausgedehnten Ausgrabungen römischer und mittelalterlicher Bauüberreste in der Nähe Wiesbadens. Die römischen anlangend, so bestanden sie in der Entdeckung mehrerer Warte (Monopyrgien, Signaltürmen) des hiesigen Kastells, welche theils zur Bewachung der Engpässe, Thäler und der auf den Gebirgsböden liegenden germanischen Ring- und Steinwälle, theils zu Unterhaltung der Communikation mit den Kastellen des benachbarten Pfahlgrabens dienen mochten. Der Verein wird sich angelegen seyn lassen, die fortlaufenden Linien dieser Wachttürme, welche mit Nebengebäuden zu Casernirung der Soldaten versehen sind, weiter zu verfolgen und so das Netz aufzudecken, mit welchem die Römer auf die kunstreichste und geschickteste Weise die eroberten Länder in allen Richtungen umgarnten. Außer diesen zum römischen Kriegsapparate gehörenden Werken fand der Verein auch die Grundmauern anderer, zu einer römischen Niederlassung gehörenden, halbwegs zwischen hier und Mainz gelegenen Gebäude auf, worunter sich eine Villa durch ihre zweckmäßige und schöne Anlage auszeichnet. Zu dieser Niederlassung führte eine über 8000 Fuß lange Wasserleitung aus einer sehr ergiebigen schönen Quelle. Auf der 5 Fuß breiten fortlaufenden Grundmauer fanden sich in unregelmäßigen Zwischenräumen von 7 bis 10 Fuß Sandsteinquader eingemauert, die wohl als Unterlage der Pfeiler dienten. Auch fanden sich in der Nähe dieser zwischen Wiesbaden und der erwähnten Niederlassung in der Mitte liegenden Quelle verschiedene Ueberreste römischer Mauern vor, ein Beweis, daß auch hier eine römische Station vorhanden war. Das Thal der Salzbach, in welchem diese Anstedelungen lagen, erstreckt sich von Wiesbaden bis an den Rhein, an dessen Ufer hier eine römische Befestigung, die sogenannte Andernburg, den Rheinübergang deckte. Das Thal hat ein historisches Interesse durch den von Ammian erzählten mißlückten nächtlichen Ueberfall des Kaisers Valentinianus, welcher den in Wiesbaden sich aufhaltenden Alemannenkönig Makrian aufzuheben gedachte; seine mit Brand und Mord sich landgebende Annäherung vereitelte sein Vorhaben. Die Grundrisse der aufgefundenen Gebäude, ihre Bedeckung 2c. werden im nächsten Annalenheft erscheinen. Außer diesen römischen Ueberresten wurden am Ende eines von hier nach Rambach ziehenden Thales auf einem in dasselbe vorspringenden, mit einer Kapelle aus dem 15. Jahrhundert gezierten Berge die Fundamente einer ausgedehnten mittelalterlichen Burg aufgefunden, von welcher sich keine Spur in Urkunden vorfindet. Deren Alter dahet ziemlich hoch hinaufsuchen muß. Es zeigten sich aber bei den Nachgrabungen nicht nur mittelalterliche Geräthschaften, sondern auch Scherben germanischer und römischer Gefäße. Der Berg scheint daher von den frühesten Zeiten an, wie sich auch aus seiner vortheilhaften isolirten Lage ergiebt, eine Kriegs- oder Opferstätte gewesen zu seyn. — Hofmaimeister Görz legte ferner über die heilige Grabkapelle zu Weilburg, 1505 unter Graf Ludwig erbaut, ein eigenthümliches achteckiges, von zwölf Säulen gestütztes Gewölbe, Grundaufriß und Detailzeichnungen vor. — Oberschulrath Friedemann hielt einen ausführlichen Vortrag über die Benützung der Landesarchive für die Zwecke des historischen Vereins, und zeigte zu veranschaulichender Uebersicht mehrere Urkunden mit interessanten Siegeln und Autographen historischer Personen. — Den Bemühungen des Conrektors Dr. Rossel um Wiederherstellung der so überaus schönen Kindricher Kapelle im Rheingau durch Veranstaltung einer Subscription, wurde die gebührende Anerkennung von Seite der Versammlung zu Theil. Endlich kam die von verschiedenen Seiten schon oft angeregte Idee einer Generalversammlung der historischen Vereine zu Wiesbaden wiederholt zur Sprache, und von einem Mitglied wurde die Frage gestellt, welche Schritte von Seite des Vorstandes bis jetzt hierin geschehen seyen. Der Director erwähnte einiger noch zu beseitigenden Anstände, es ist jedoch, bei dem regen Eifer des Vorstandes für diese Angelegenheit, zu hoffen, daß bei dem heutzutage vorwaltenden großen Interesse für historische Studien eine solche Versammlung nicht nur zu Stande kommen, sondern gewiß auch gute Früchte tragen werde.

In Unterzeichnetem ist erschienen:

UMRISSE

zu

Schillers Pegasus im Joche,

nebst Andeutungen.

Von **Moritz Retzsch.**

In 12 Blättern.

Quer Fol. Rthlr. 1. 20 Gr. oder fl. 3.

Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'scher Verlag.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 55.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 10. Juli 1845.

Die Liebfrauenkirche zu Halberstadt und die in ihr enthaltenen Kunstdenkmäler der Bildnerei und Malerei.

(Fortsetzung.)

Zwei der Fensterpfeiler, an jeder Seite einer, zunächst der Westseite, sind in abweichender Art geschmückt. Statt eines einzelnen Propheten sehen wir hier jedesmal zwei Halbfiguren über einander emporsteigen, jede von ihrem Spruchbande mehr oder weniger umgeben und dasselbe haltend. Das Kostüm derselben ist völlig verschieden, doch unter sich verwandt; ein rother Mantel wird auf der Brust durch eine Agraffe zusammen gehalten und läßt das grüne Untergewand mehr oder weniger frei hervortreten. Goldener Schmuck bezeichnet den Abschluß der Aermel, und ein noch reicherer schmückt dasselbe auf der Brust, unter dem Mantel. Die obern Gestalten werden jedesmal durch Beischriften als David und Salomon bezeichnet; ersterer bärtig, doch fast ohne alle Beizeichen; letzterer jugendlich, mit einer goldenen Krone über dem blonden Lockenhaar. Eine ähnliche, noch reichere Krone über dem langherabfließenden Haar, das jedoch zunächst durch einen grünen Schleier gedeckt ist, schmückt unter dem Salomon die weibliche Gestalt der Königin von Saba, hier als Regina Austriae bezeichnet. Die mit keinem andern Schmucke als dem ihrer Locken geschmückte Gestalt unter der des David, ist durch die Beischrift »Ecclesia« und den dem Hohenliede entnommenen Spruch gleichfalls genügend bezeichnet. Wenn hier die Darstellung der Halbfiguren für Entfaltung künstlerischer Tüchtigkeit weniger günstig erschien, so erkennen wir doch in den ernsteren Brustbildern des David und der Regina Austriae nicht minder wie in den lieblicheren des Salomon und der Ecclesia dieselbe Meisterhand, welche in den Gestalten der Propheten sich so tüchtig bewährt hatte.

Am Ost-Ende des Schiffes, wo die anschließenden Seitenthürme die Oeffnung von Fenstern nicht zuließen, bilden sich größere Wandflächen, auf denen mehrere Figuren neben einander stehend oder sitzend dargestellt waren; leider sind sie in einem so zerstörten Zustande vorgefunden worden, daß wir sie nicht näher zu charakterisiren vermögen. Alle Malereien aber sind, wie es aus jener Zeit nicht anders zu erwarten ist, in Wasserfarben mit nur mäßiger Schattengebung der Lokalfarben ausgeführt, während die Contouren in bestimmten, scharf bezeichneten Linien vorgezeichnet waren.

Dieser erste Fund ließ es zweifelhaft, ob die Malerei der ursprünglichen Anlage der Kirche oder ob sie der Erneuerung am Ende des 13. Jahrhunderts angehöre. Da die Gewölbe schon vorher ausgenommen waren und daher die an ihnen etwa befindliche Malerei nicht verglichen werden konnte, so war ein genügendes Urtheil erst im Kreuz und Chore zu erwarten, welche jedoch das unzweifelhafte Resultat ergaben, daß diese malerische Ausschmückung erst der letzten Zeit angehörte, und daß von einer früheren, mit Ausnahme der Altarnische, sich nirgend eine sichere Spur vorfand; ja es blieb auch späterdin der ganze untere Theil der Kirche, von dem Gurtbande unter den Fenstern abwärts, ohne alle Farbengebung; möglicherweise behielt man sich dieselben erst für spätere Zeiten vor.

An den obern Fensterpfeilern des Langchors fand man denn zunächst in unmittelbarer Beziehung zu den oben beschriebenen Figuren des Schiffs, die vier großen Propheten, Jeremias und Ezechiel auf der Südseite, in fast apostolischer Haltung der Altarnische entgegen schreitend, als erblickten sie die verkündete Herrlichkeit bereits vor sich in der Nähe; Jesaias auf der gegenüber liegenden Seite scheint schon in Andeutung versunken zu seyn. In jeder Hinsicht besitzen sie dieselben Vorzüge, welche schon bei den vorhergehenden Gestalten gerühmt wurden.

Völlig abweichend von allen vorhergehenden Propheten, doch durch den beigeschriebenen Namen nicht minder wie durch die Zusammenstellung mit den andern

großen Propheten hinlänglich bezeichnet, ist dagegen Daniel dargestellt; hellgrüne, enganschließende Beinkleider reichen bis zu den Fußspitzen hinab. Goldene Spangen oder Stickereien schmücken dieselben über den Füßen, unter und über den Knien. Ein kurzer Rock mit engen Aermeln von dunkelgrüner Farbe, mit breiten, goldenen Säumen geschmückt, ist über der Hüfte gegürtet und öffnet sich über dem Schenkel des rechten zurücktretenden Beines. Der hellrothe, goldgesäumte, kurze Mantel wird auf der Brust durch eine Spange gehalten, doch läßt derselbe unter dem Halse noch ein weißes Untergewand hervorsehen. Eine niedere Tiara, den griechischen Schiffermützen nicht unähnlich, von weißer Farbe, mit senkrechter goldener Borte geschmückt, deckt das jugendliche Haupt. Die durch den Mantel fast verdeckte Rechte ergreift das über die Brust hinweggehende Spruchband, während die Linke anbetend erhoben ist.

Offenbar ist dieses die sogenannte phrygische Tracht, durch welche von den Griechen alle Orientalen bezeichnet wurden, und in welcher wir auf altchristlichen Abbildungen namentlich die Freunde Daniels, die drei Männer im feurigen Ofen, dargestellt finden. Besonders glauben wir es aber hervorheben zu müssen, daß diese Figur im Kostüme nicht minder wie in der ganzen Art der Erscheinung völlig denjenigen entspricht, welche an den Bildwerken des Altares zu Wechselburg und der goldenen Pforte zu Freiberg erscheinen, und welche der Dr. Puttrich in seinem Werke als Josua bezeichnet hat, welche man nun aber gleichfalls als Daniel wird anerkennen müssen. (Beiläufig möchte ich bemerken, daß die ihm zur Seite stehenden Figuren an der goldenen Pforte, für welche Dr. Puttrich bisher keine nähere Bezeichnung angab, wohl der Reihe nach, mit Rücksicht auf unsere Darstellungen, als Regina Austriae, Salomon und Johannes Baptista, der letzte Prophet des alten Bundes, bezeichnet werden können, die Königin der andern Seite neben dem David dagegen gleichfalls als die Braut des Hohenliedes, die Ecclesia). Diese so zu sagen wörtliche Uebereinstimmung dieser Gestalten giebt nun aber der Annahme ein neues Gewicht, daß jene Bildwerke mit dem Gemälde ziemlich gleichzeitig seyn mögen. Schon früher war ich, aus Gründen der Architektur, der Ansicht, sowohl der Altar zu Wechselburg mit seinen überreich dekorirten Nischen im gebrochenen Bogen, als namentlich die goldene Pforte, müßten der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts angehören. Letztere zeigt zwar noch den Rundbogen, aber nicht anders als das Portal der Liebfrauenkirche in Trier; im Uebrigen ist die Anordnung bei beiden wesentlich gothisch, und eine so durchgebildete Gothik ist man im nordöstlichen Deutschland schwerlich vor der Mitte des 13. Jahrhunderts anzunehmen berechtigt.

Doch kehren wir zu unseren Gemälden zurück. Außer drei Fenstern und den zwei mit ganzen Figuren geschmückten Pfeilern zwischen ihnen schnitt der Gewölbbogen zu jeder Seite noch ein kleineres Feld ab, das mit aufsteigendem Rankenwerk geschmückt ist, auf dessen Spitze je ein Paradiesvogel (oder Phönix?) in leuchtenden Farben sitzt, und von den Früchten der Pflanze, wahrscheinlich Trauben, zu essen scheint. Das Kreuzgewölbe darüber zeigt auf hellblauem Grunde ein Rankenornament, das in den gewahltesten Formen des Blattwerks von den nur durch Malerei charakterisirten Graten des Gewölbes bis zum Schlußstein emporsteigt. Grün herrscht in den Stielen und Blättern vor, doch erscheint bei letzteren und bei den Früchten auch ein helles Braun und dunkles Blau. Sehr reich wird das Ganze durch die Vergoldungen einzelner Blätter und Knospen geschmückt.

Die Gewölbe des Kreuzes sind dagegen mit figürlichen Darstellungen geschmückt, wie die in Relief gearbeiteten Heiligenscheine schon langst vermuthen ließen. Im Kreuzesmittel befindet sich, leider nur sehr verdorben, auf blauem Grunde die Himmelfahrt der Maria; über die vordern fehlt es noch an genaueren Berichten. Die Gurtbögen zwischen diesen Kreuzgewölben sind in der schönsten Weise durch Bandstreifen gebildet, in denen einzelne kreisförmige, viereckige oder rhombenförmige Felder sich auszeichnen, in denen Heiligen- und Engelsköpfe gemalt sind, während die Zwischenraume mit farbigem Blattornament auf braunrothem Grunde belegt waren. Die Curven dieser Rundbögen sind mit denen der Gewölbe nicht völlig concentrisch, so daß die Zwischenräume zwischen beiden in dem Scheitel höher sind wie an den Enden. Diese Ungleichmäßigkeit ist nun in glücklicher Weise also vermittelt, daß sich hier Kreis an Kreis schließt, deren mittlerer oberer der größte ist, und die folgenden um so mehr abnehmen, je tiefer sie in den Schenkeln hinabsteigen. Jeder enthält ein blaues Feld mit rother Umschließung; bei den elf mittleren größeren befindet sich in der Mitte eines jeden der Kopf eines Heiligen. Die Zwischenräume sind durch gelbes Ornament auf braunem Grunde glücklich vermittelt.

Als Schluß des ganzen Werkes folgt die Altarnische, zu deren Seiten gemalte Saulen, ähnlich doch reicher als jene neben den Fenstern, bis zum Anfange des Bogens hinaufsteigen. Daß der Triumphbogen über der Nische hier einst, ehe die Gewölbe eingezogen wurden, gleichfalls farbig geschmückt war, ist bereits oben erwähnt worden. Auch die Nische selbst war, wie die genauen Untersuchungen ergeben haben, wahrscheinlich vom Anfange an in derselben Art geschmückt, als wie die Malerei nun nach Wegnahme der Tünche hervorgetreten ist. Dabei findet jedoch der bemerkenswerthe

Umstand statt, daß diese ursprüngliche Anordnung im Laufe der Zeit mehrfach nicht nur restaurirt, sondern vollkommen übermalt wurde, so daß jede dieser einzelnen Farbenlagen, wenn man sie neben einander stellen könnte, das eigenthümliche Gepräge ihrer Zeit trägt; da aber grade die oberste und letzte von der höchsten Vollendung ist, so würde ihre Vernichtung durch eine solche Untersuchung nicht zu rechtfertigen seyn.

Die ganze Anordnung ist in drei Abtheilungen über einander. Die untere reicht bis zu den Fenstern; die zweite enthält den Raum bis zu dem Anfange der Halbkuppel, in welchem die drei Rundbogenfenster bis zur gleichen Höhe hinaufsteigen; die dritte endlich begreift die Malerei der Halbkuppel selbst. Letztere enthält auf blauem Grunde die Madonna in throno, zu jeder Seite mit drei Heiligen, welche anbetend sich ihr und dem Christuskinde auf ihrem Schooße nahen, alle in einfach würdiger Haltung und in schönen langherabfließenden Doppelgewandern, den Mantel auf der Brust zusammen gebeftet. Außer goldenen Büchern, welche einige von ihnen in den Handen halten, haben sie keine Beizeichen, namentlich fehlen, wie auch bei allen übrigen Gemalden, jegliche Marterinstrumente.

(Schluß folgt.)

Beiträge zur Kunde Dürer'scher Holzschnitte.

Als früheste Abdrücke der von Bartsch unter Nr. 56 und von Heller unter Nr. 1633 beschriebenen, zu den schönsten Holzschnitten Dürers gehörenden Kreuzigung mit der Jahreszahl 1516, wurden bisher diejenigen bezeichnet, welche in der bei J. Peypus in Nürnberg 1524 erschienenen Ausgabe des alten Testaments, nach Luthers Uebersetzung, vorkommen und mit beweglichen Lettern gedruckt, oben die Inschrift trugen: Das dritte teyl des Alten Testaments mit fleyß verteutscht MDXXIIII. Obgleich es nicht wohl anzunehmen war, daß ein so ausgezeichnetes Werk Dürers, wie dieser Holzschnitt, von welchem Heller sechs verschiedene Copien anführt, erst acht Jahre nach seiner Vollendung abgedruckt seyn sollte, so war dennoch bis jetzt kein früher erschienener Abdruck mit Zuverlässigkeit bekannt geworden. Die Durchsicht des durch Hieronymus Hölzel in Nurnberg im Jahre 1517 gedruckten Missale für die Diöcese Eichstädt [1] ergab jedoch, daß die erwähnte Kreuzigung ursprünglich für dieses Werk bestimmt und demnach die ersten Abdrücke derselben mit der von Heller beschriebenen Einfassung hier vorkommen.

Außerdem findet man in diesem Missale und zwar auf der Rückseite der Kreuzigung abgedruckt, den von Heller aus eigener Ansicht nicht gekannten, aber nach einem Frauenholz'schen Verzeichniß unter Nr. 2032 bei den zweifelhaften Dürer'schen Blättern angeführten Holzschnitt, den heil. Willibald darstellend.

Der Heilige stehend, in bischöflichem Ornate, etwas nach der rechten Seite gewendet, hält in der Rechten ein aufgeschlagenes Buch und in der Linken den Bischofsstab. Der Hintergrund wird von einem Teppich abgeschlossen. Oben ein von Weinranken gebildeter Bogen. Vor dem Heiligen, und denselben bis an die Knie bedeckend, ein quadrirter Wappenschild, worauf im ersten und vierten Felde jedesmal drei goldene Löwen auf rothem Grunde, und im zweiten und dritten Felde der obere Theil eines silbernen Bischofstabs, ebenfalls auf rothem Grunde (Wappen des Bisthums Eichstädt). Dieser Holzschnitt ist von einer 11 Linien breiten Einfassung von Arabesken umschlossen. Höhe 10 Zoll 10 Linien, Breite 7 Zoll 7 Linien.

Ein dritter in diesem Missale befindlicher Holzschnitt (Bartsch Ap. Nr. 47), welcher von Heller unter Nr. 2127 ebenfalls als ein zweifelhaftes Werk Dürers, wie es scheint, nicht aus eigener Ansicht beschrieben ist, stellt die Wappen des Bischofs Gabriel von Eyb und des Bisthums Eichstädt dar. Im ersten und vierten Felde ebenfalls der obere Theil eines Bischofstabs, worin man die Statue des heil. Willibald erblickt; im zweiten und dritten je drei rothe Pilgermuscheln in silbernem Felde. Oben zwei Helme. Ueber dem einen ein Arm, den Bischofstab haltend, und über dem andern ein Pfau mit ausgebreitetem Schweif. Am Fuße des Wappens ein Tafelchen ohne Schrift. Das Ganze ist, wie der vorerwähnte Holzschnitt, mit einer 7 Linien breiten Einfassung von Arabesken umgeben. Höhe 10 Zoll 10 Linien, Breite 7 Zoll 11 Linien.

Der den heil. Willibald darstellende Holzschnitt ist offenbar von derselben Hand, wie die Kreuzigung geschnitten, und dürfte daher den eigenhändigen Holzschnitten Dürers beizuzahlen seyn. Zweifelhaft erscheint es jedoch, ob das Wappen, wenn gleich vorzüglich gearbeitet, von Dürer selbst geschnitten oder von demselben blos auf die Holzstafel gezeichnet und von anderer Hand

[1] Dieses Prachtwerk führt den Titel: Missale Eystetense ecclesie. Die Schlußschrift lautet: Ad Dei omnipotētis ac totius curie celestis laudē et honorem pfectumq3 multorū de cōsensu et mandato reverendissimi in Christo patris et dñi Gabrielis Episcopi Eystetensis, ex Familia de Eybe Hieronymus Holzei, civis nurembergensis, hos libros missales fideliter impressit, armaq3 sive insignia pfati dñi Epi et Ecclesie Eystetensis hic apposuit ac opus ipsum anno Salutis nostre MDXVII, die XVI mensis Julii cōsummavit. Laus Deo clementissimo. Ein Exemplar auf Pergament mit illuminirten Holzschnitten befindet sich auf der Universitätsbibliothek zu Würzburg.

geschnitten sey. Auffallend ist es, daß der Drucker Hölzel in der Schlußschrift die Beifügung dieses Wappens gleichsam als seine eigene Zuthat besonders hervorhebt und der beiden ausgezeichneten Holzschnitte nicht gedenkt. Letztere waren vielleicht Eigenthum des Bischofs von Eichstädt und wahrscheinlich zu diesem Mißfaldrucke eigens beschafft. **C. Becker.**

Nachrichten vom Mai.

Akademien und Vereine.

München. Die königl. Akademie der bildenden Künste sieht einer Umänderung ihrer Verfassung entgegen. Eine der wesentlichsten Neuerungen besteht darin, daß die Zöglinge der Akademie, sobald sie die Vorstudien im Antikensaal beendet, nach freier Wahl in das Atelier eines der Professoren eintreten, welcher sodann ihre weitere Ausbildung leitet und auch ihre Studien im Atsaal (mit Ausschluß der Schüler seiner Collegen, die in gleicher Weise für die übrigen sorgen) beaufsichtigt.

Der Fonds des Vereins zur Unterstützung unverschuldet in Noth gekommener Künstler und ihrer Relikten besteht aus einem Jahresbeitrag der Mitglieder von drei Gulden und aus freiwilligen Geschenken und Stiftungen. Auch sollen Ausstellungen zu dem Zweck angeordnet und ein Eintrittsgeld erhoben werden. Ansprüche an Unterstützung haben nur Mitglieder und deren Hinterliebene. Die Geschäfte werden von einem freigewählten Ausschuß geführt.

London. In der königl. Gesellschaft der Literatur, in welcher Herr Hallam den Vorsitz führte, verlas der Vicepräsident Hamilton einige Schreiben des englischen Konsuls Moore in Beyrut, in welchen dieser mehrere sehr interessante syrische Alterthümer beschreibt, die kürzlich bei Sidon gefunden worden und bereits auf dem Wege nach England sind, um im britischen Museum aufgestellt zu werden. Zu diesem gehört unter andern auch ein schöner marmorner Sarkophag mit einer Amazonenschlacht in sehr starkem Relief, das so erhaben ist, daß mehrere Figuren fast wie Statuen hervortreten. Die rechte Brust ist bei den Amazonen vollkommen entwickelt, die linke dagegen zusammen gepreßt, ganz gegen die bisher angenommene Meinung, daß die erstere zusammen gedrückt gewesen sey. Die Kämpfenden sind mit Wurfspießen und Streitäxten bewaffnet, und die Männer unter den Streitenden theils nackt, theils bekleidet. Centauren und einen Dattelbaum sieht man in der Mitte, auch mehrere Thiere, Wölfe, Bären u. s. w. Die Amazonen tragen phrygische Mützen, sind besiegt und liegen in allen Stellungen todt und verwundet umher. Im Hintergrunde sieht man unbeschte Sclaven, welche Pferde halten. Der Sarkophag scheint aus der besten Zeit der griechischen Kunst herzurühren und ist aus parischem Marmor. Eine starke Mauer von Mauersteinen umgab den Sarkophag; drei gewöhnliche Grabmäler fanden sich in der Nähe. Ein phönicischer Siegel, in Tyrus gekauft, ist von Agat und hat die Umschrift: Baalzithens viro divino viro Meleartho Byretensi (?). Ein liegender Luchs von schwarzem Granit und ein zweiter Sarkophag von weißem Marmor, ebenfalls in Beyrut gefunden, gehören noch zu dieser schätzbaren Acquisition. Ein Auszug aus dem Berichte des Herrn le Bas, den der Minister Willemain zu einer wissenschaftlichen Sendung nach Griechenland abgeordnet hatte, der aber namentlich seine Forschungen auf Abrettena in Mysien, auf Phrygia, Epictetes, auf Mäonien, die Katakekaumene und das Thal von Sardis in Phrygien gestützt und sehr viele unbekannte Inschriften entdeckt hat, wurde ebenfalls verlesen. Der erste Bericht befindet sich im ersten Stücke der in Paris erscheinenden revue de Philologie, de littérature et histoire anciennes.

Der Kunstverein von London hielt am 22. April seine Jahressitzung im Drurylane Theater, in welcher Bericht über den Stand des Vereines abgestattet wurde. Die Jahreseinnahmen betragen 15,440 Pf. St. 5 Sh. Kunstwerke wurden 253 zur Verlosung angekauft. Der Stahlstich für 1845, der Verwundete von Waterloo, nach Mutready von Doo, ist der Vollendung nahe; für 1846 ist Jephtha's Tochter nach O'Neil von Peter Lightfoot bestimmt. 500 Pf. St. sind ausgesetzt als Preis für ein bestes Oelbild aus der englischen Geschichte; 60 Pf. St. waren ausgesetzt für zehn Umrißzeichnungen zu einer biblischen Geschichte, oder auch zu einer englischen oder zu einem englischen Dichter; den Preis hat Mr. George Edgar Hicks aus Limington in Hampshire für eine Folge von Blättern aus der Geschichte des Täufers Johannes erhalten. Weitere 20 Pf. St. sind zu demselben Zweck ausgesetzt. Wards bedeutendes Bild, die Hölle Lasserre (f. auf. Bericht über die Kunstausstellung von 1845), ist auf Kosten des Vereins von Templeton lithographirt, und John Bells Aberschöpfe (f. auf. Bericht über die Ausstellung in Westminsters-Hall) in verkleinertem Maßstab in mehreren Exemplaren in Erz gegossen worden. In gleicher Weise wurde eine Medaille auf Reynolds von J. Stothard für den Verein acquirirt, und die Kunst Gemmen zu schneiden mehrfältig angeregt. Der niedrigste Preis eines angekauften Werkes ist 10 Pf., der höchste 500 Pf.

Museen und Sammlungen.

Göttingen. Die akademische Kupferstichsammlung ist von der Bibliothek nunmehr getrennt und mit einer Auswahl der besten Bilder aus der Gemäldesammlung in einer eigenen Räumlichkeit aufgestellt worden. Mehrere Bilder sind hier von besonderem Interesse, so die Altarblätter des Einbecker Malers Raphon vom Anfange des 16. Jahrhunderts.

Florenz. Die Gallerie Pitti ist durch eine sehr große und ausgezeichnet schöne Porzellanvase — wie man sagt, ein Geschenk des Pariser Hofes — und die der Lüfter durch das von dem Künstler selbst gemalte Bildniß Overbecks in Rom bereichert worden.

In Unterzeichnetem sind erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Neapels antike Bildwerke

von

Ed. Gerhard und **Th. Panofka.**

I. Theil.

gr. 8. Preis: Rthlr. 3. 8 gGr. oder fl. 5. 24 kr.

Inhalt:

I. Marmorwerke, beschrieben von E. Gerhard. II. Erzgeräth und Erzbilder, von G. und P. III. Vasen von gebrannter Erde, beschrieben von Th. Panofka. IV. Miscellaneen, von G. und P.

Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'scher Verlag.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 56.

Kunstblatt.

Dienstag, den 15. Juli 1845.

Italienische Kunstgeschichte.

1) Nuova raccolta di Lettere sulla pittura, scultura ed architettura, scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV a XIX, con note ed illustrazioni di Michelangelo Gualandi, in aggiunta a quella data in luce da Mons. Bottari e dal Ticozzi. Vol. I. Bologna 1844. 427 S. 8.

Der Gedanke, der Bottari'schen Sammlung von Künstlerbriefen eine Fortsetzung zu geben, war ein glücklicher. Freilich war keine reiche Ernte zu erwarten, gleich jener des um die Kunstgeschichte vielverdienten römischen Prälaten, und die Reihe von Briefen, die in dem ersten Bande vorliegt, kann sich auch nicht entfernt mit dem messen, was Bottari uns geboten hat, noch auch mit Gaye's unschätzbarem Carteggio inedito. Die Zeit schon, welcher die Mehrzahl der hier gegebenen Dokumente angehört, schließt den Gedanken an eine ähnliche Wichtigkeit von vorneherein aus. Denn nach ein Paar Briefen, welche aus einer frühern Epoche sind, befinden wir uns sogleich in der Mitte des 16. Jahrhunderts, von wo ab die italienische Kunstgeschichte ein nur untergeordnetes Interesse behält. Doch ist dies Interesse nur im Verhältniß zu der großartigen und bedeutenden Entwickelung vom Anfange des Trecento an untergeordnet zu nennen. Denn während in Florenz der gränzenlosen Erschlaffung der Buonarrotischen Schule die Wiederbelebung der Malerei durch Cigoli und seine Zeitgenossen erfolgt, erheben sich in Bologna die Caracci. So nehmen wir denn Alles, was die Charakterisirung im Allgemeinen, wie die genauere Bestimmung im Einzelnen, auch für diese spätern Schulen fördert, mit Dank an. Diesen Dank verdient der Herausgeber der gedachten Raccolta di Lettere artistiche in reichem Maße. Seit Jahren schon hat er mit einer Ausdauer, die um so mehr anzuerkennen, je geringer in manchen Fällen die Aufmunterung ist, alle seine Kräfte und Mittel der Herbeischaffung von Materialien zur Kunstgeschichte zugewandt, und hat dabei selbst für seine Verhältnisse bedeutende Opfer nicht gescheut. Erfreulich ist es übrigens zu sehen, daß sein Streben immer mehr Anerkennung findet und ihm Unterstützung zu Theil wird, wie in Florenz, wo ihm die Benutzung des Mediceischen Archivs für seine Zwecke erlaubt worden ist, in Mantua, in Ferrara, in den kleineren Städten der Romagna und des Urbinatischen u. s. w. Das Gaye'sche Werk wird durch das vorliegende auf wünschenswerthe Weise ergänzt; denn gerade dort wo Gaye aufhört, beginnen die reichlicheren Mittheilungen Gualandi's. Es sind freilich großentheils die Dii minorum gentium, die wir hier vor uns haben; aber auch in ihr Leben und Treiben wirft man bisweilen gern einen Blick. Es läßt sich nicht sagen, daß die Verhältnisse der Künstler sich besserten. Wurden auch manche von ihnen, zum Theil weit über Verdienst, hervorgezogen und belohnt, mit Rittertiteln und Gnadenketten beschenkt und an die Höfe gezogen, die meisten lebten fort in einer gewissen handwerkerlichen Beschranktheit und wurden wohl noch, wie unsere Studenmaler, nach Fuß und Zoll und nach Maßgabe des Goldes in den Farben bezahlt, welche sie gebraucht. Und es fragt sich noch, ob die Kunst besser stand bei den erwähnten Ehrenbezeugungen; denn nie vielleicht und nirgend ist die Servilität derselben größer gewesen, nie hat sie mehr sich hingegeben zu Zwecken, die ihr fremd sind oder seyn sollten. Das geringe Interesse, welches die meisten dieser Werke in uns erwecken, findet in diesen Erscheinungen seine Erklärung.

Aus den früheren Epochen ist hier, wie gesagt, wenig vorhanden. Ein Schreiben des Malers Ottaviano Nelli aus Gubbio (s. unten), ein Brief Michel Angelo Buonarroti's von seiner ersten römischen Reise 1496, ein anderes von Filippo Strozzi (1514) über einen antiquarischen Fund der Madonna Alfonsina

Orsini u. s. w. stehen vereinzelt. Letzteres ist nicht uninteressant. „Saget dem Erlauchten (Lorenzo de' Medici, Herzog von Urbino), heißt es darin, seine Mutter sey die glücklichste Frau von der Welt; denn das Geld, welches sie zu frommen Zwecken schenkt, bringt ihr Zinsen, als wucherte sie damit. Indem sie ein Kellergewölbe für Nonnen bauen läßt, haben sie bis heute gegen fünf Statuen gefunden, die den schönsten in Rom gleich kommen; sie sind aus Marmor, etwas unter Lebensgröße, Todte und Verwundete darstellend, jede für sich bestehend. Einige glauben, daß die Geschichte der Horatier und Curiatier in ihnen abgebildet sey." Von 1530 an werden die Dokumente häufiger. Wir begegnen gleich zuerst dem Sebastiano del Piombo, welcher seinem Freunde, dem Arzt und Dichter Arsilli zu Senigaglia, auf den Glückwunsch bei Gelegenheit seiner Ernennung zum Bleisiegelanhefter der päpstlichen Bullen (Frate del piombo) antwortet. „Glaubet nicht, schreibt er ihm, daß ich, weil ich jetzt im Mönchskleid stecke, aufgehört habe, der nämliche Sebastiano zu seyn, der euch wie ein Bruder liebt. Wenn ihr dächtet, die Mönchserei (frateria) werde meine Natur verändern, so würdet ihr euch in großem Irrthum befinden, und ich glaube euch nicht durch Beweise und Eide versichern zu brauchen, daß ich bleibe, wie ich einmal geschaffen bin." Das von Sebastiano gemalte Bildniß seines Freundes wird noch als im Hause Arsilli in genannter Stadt befindlich angegeben. Ueber den Urbino, Buonarroti's treuen Gehülfen und Diener, finden sich auch hier Notizen, indem aus Briefen des Herzogs Guidubaid II. della Rovere (1557) hervorgeht, daß letzterer von dessen Wittwe (»la Cornelia già moglie di Francesco allevato di Michelangelo Bonarota, il quale Francesco fu figliola di Guido di Colonello di Castel Durante« — d. i. Urbania —) zwei Bilder kaufte, die wahrscheinlich Werke und Geschenke seines Lehrers waren.

(Fortsetzung folgt.)

Die Liebfrauenkirche zu Halberstadt und die in ihr enthaltenen Kunstdenkmäler der Bildnerei und Malerei.

(Schluß.)

Die mittlere Abtheilung ist von vorzüglich schöner Anordnung. Die Zwischenraume der Fenster, mit diesen von gleicher Breite, sind als rundbogige Nischen ausgebildet, und diese sowohl wie die Fenster selbst wurden mit grünen und rothbraunen Einfassungen umgeben, welche sich an einander reihen und so die ganze Nische gewissermaßen mit einer fortlaufenden Bogenreihe umgeben, deren drei geöffnet waren, an den schrägen Leibungen durch grünes Rankenornament auf rothbraunem Grund reich geschmückt; vier aber enthielten auf dunkelblauem Grund einzelne Heiligenfiguren, welche vom Boden durch gemalte Postamente erhöht sind. Zwei derselben liegen uns in einer größeren Nachbildung vor, ein Jüngling im reichen purpurfarbenen Leviterock, der durch eingewirkte goldene Greifen und Adler geschmückt ist über dem weißen Untergewande, in der Rechten ein Buch, in der Linken einen grünen Palmzweig haltend, wahrscheinlich der heilige Stephanus, der Patron des Domstiftes. Der andere altliche Heilige erscheint in ähnlich reicher Bischofstracht und hält das Zeichen seiner Würde, den noch ziemlich alterthümlich gebildeten Stab, in der Linken; die Mütze dagegen ist abgerundet, jener obengenannten des Daniel fast ganz entsprechend. Vielleicht ist es S. Servatius, Patron des benachbarten Stiftes zu Quedlinburg. Gemeinsam ist beiden die einfach ruhige Haltung, ohne alle Nebenbeziehung und eine so durchgehende Vollendung aller Theile in Zeichnung nicht minder wie in der Farbe, daß man in ihnen deutlich Werke erkennt, welche der Zeit der höchsten Vollendung der Malerei in Deutschland angehören. Namentlich die Köpfe sind wahrhaft als Meisterwerke anzuerkennen. Uns ist bisher bei deutschen Wandmalereien nirgend eine ähnliche Meisterschaft vorgekommen.

Die unterste der drei Abtheilungen scheint ohne spätere Uebermalung geblieben zu seyn, leider befindet sie sich aber auch zugleich in einem überaus zerstörten Zustande. Jedoch erkennt man, daß auf dem blauen Grunde, welcher hier allgemein herrscht, vier kreisförmige Bilder angeordnet waren, deren lichterer Umkreis wiederum ein blaues Feld umschließt, auf welchem einzelne Historien in gelblich bräunlichen Lokalfarben dargestellt waren. Der Gegenstand ist sehr dunkel. Auf dem besterhaltenen Bilde zur Linken sitzt eine würdige weibliche Heiligenfigur, mit dem Nimbus geschmückt und die Linke gewissermaßen in Begleitung der Rede erhoben, unter einem mit Thürmen und Zinnen geschmückten Thronhimmel. Vor ihr steht ein altlicher Ritter in kurzem Rock und Mantel darüber, der neben sich zur Linken einen hohen, unten spitzen, oben runden Schild hält, während er mit der Rechten seine Rede zu begleiten scheint. Das zweite Bild ist bei weitem mehr zerstört, doch erkennt man, daß in der unteren Hälfte zur Seite eines aufsteigenden Ornaments, das sich mehr oberhalb nach beiden Seiten hin entwickelt, ein Pferd steht, in ähnlicher Haltung wie auf alten Mosaiken die Lämmer; darüber sieht man auch die Beine einer schwebenden Figur, vielleicht des verklärten Christus, während zur einen Seite noch die Beine einer andern Figur zu erkennen sind, welche auf einem Berge zu stehen scheint. Der Rest ist völlig zerstört und wa

es bereits im Jahre 1582, da diese Ziffer nebst vielen Namenszügen schon an der Stelle der zerstörten Gemäldetheile vorgefunden wurde. Auf dem dritten Medaillon sind nur noch die undeutlichen Umrisse zweier neben einander gruppirten Figuren zu erkennen, wie es scheint von Kriegern. Alles Uebrige fehlt. Das vierte Medaillon ist völlig verloren.

Die innere Leibung des Bogens vor der Nische und des dazu gehörigen Pfeilers wird durch eine Reihe von kleinen Medaillons geschmückt mit hellrother Umfassung, deren jedes auf blauem Grunde einen Engelskopf zeigt. Einige derselben sind noch aus der ersten Periode erhalten, gleich den zuletzt beschriebenen Malereien von trockener Zeichnung und Farbengebung, völlig im Style der Miniaturen des 12. Jahrhunderts. Die bei weitem größere Mehrzahl jedoch ist von einer Vollendung der Köpfe, wie wir sie bei den Figuren zur Seite der Fenster in der Chornische geschildert haben. Das himmlische Entzücken, dessen sie genießen, ist allen gemeinsam und in der mannigfaltigsten Art des Ausdrucks wiedergegeben.

Noch giebt es in der Kirche eine Menge einzelner Malereien, die zum Theil schon früher nicht unbekannt waren und deren wir nur in Kürze gedenken. Das bedeutendste dieser Gemälde dürfte das in der Chornische der Capella sub claustro seyn, eines späteren Tonnengewölbes innerhalb des schon früher erwähnten größeren an der Südseite des Chors. Reich ornamentirte Einfassungen mit lebendigen Farben auf dunklem Grunde umschließen dreifach den Rundbogen der Nische; bemerkenswerth ist namentlich der mittlere Streifen mit einem in Perspektive dargestellten Mäander, der lebhaft an die Antike erinnert, noch mehr aber an den jedoch reicher geschlungenen in S. Nazaro e Celso zu Ravenna (abgebildet in meinem Werke über Ravenna, Bl. III.) In der dunkelblauen Halbkuppel steht die Madonna mit dem Kinde, in der Linken ein goldenes Scepter; zu ihren Seiten zunächst Petrus und Paulus, ersterer durch einen Schlüssel ausgezeichnet. Weiterhin neben dem letzteren S. Johannes, durch den Namen bezeichnet, mit jugendlichem Gesichte. Auf der entgegen gesetzten Seite neben Petrus wahrscheinlich Andreas. Die Madonna im blauen Unterkleide und Purpurmantel, die Apostel sämmtlich in langen weißen Untergewändern und verschiedenfarbigen Mänteln, welche in ziemlich typischer Weise sauber geordnet sind. Die Figuren zeigen nur wenig Bewegung, der Faltenwurf ist zierlich gelegt, doch ohne lebendige Entwickelung, meist in parallelem Gefälte herabfallend. In den Köpfen sieht man schon ein Bestreben nach Charakterisirung, doch ist das Ganze noch fern von jener Ausbildung, welche wir bei den oben genannten Compositionen bewundern durften. Wir glauben uns zu der Annahme berechtigt, daß diese Malerei den letztgedachten um ein Bedeutendes voranging, vielleicht um hundert Jahre, daß sie also noch füglich um ein halbes Jahrhundert jünger seyn können, als jene ältesten Reste der großen Chornische, welche wahrscheinlich noch aus der Zeit der Erbauung der Kirche herrühren. Diese Kapelle mochte zu der Zeit eingerichtet worden seyn, als in Folge der Verwüstungen des Jahres 1179 eine Renovation der Kirche nothwendig wurde.

Unter der Halbkuppel befindet sich in der Höhe des einzigen Fensters dieser Nische ein Gemäldestreifen, von dem jedoch nur noch ein Theil aufgefunden wurde. Auf der einen Seite des Fensters stehen, einfach neben einander geordnet, vier Bischöfe, während sich gegenüber wahrscheinlich eine gleiche Anzahl befand. In künstlerischer Hinsicht wären sie weniger zu erwähnen; das Kostüm derselben ist jedoch durch die alterthümliche Form, namentlich der überaus niedrigen Inful, interessant genug. Hinter ihren Häuptern befinden sich Heiligenscheine.

Ueber dem Eingange zu dieser Kapelle befindet sich die Darstellung des Todes der Maria in vortrefflicher, jedoch schon bedeutend späterer Weise; andere einzelne Gemälde anderwärts. Besonders dürfen wir jedoch noch die Gewölbemalereien in der dem 15. Jahrhundert angehörigen S. Barbarakapelle erwähnen, welche wiederum, gleich jenen der Altarnische, die höchste Vollendung der Kunst zeigen. Noch sind sie nicht ganz aufgedeckt, und die in gleicher Vollendung gewesenen Malereien an den Wänden derselben Kapelle scheinen leider völlig verloren zu seyn.

Wir schließen hiemit unseren Vortrag, der vielleicht das gewöhnliche Maß in etwas überschritten hat; die Bedeutsamkeit der geschilderten Gegenstände an sich und ihr enges Verhältniß zu anderen Kunstwerken des Vaterlandes, welche neuerlich die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde vorzugsweise in Anspruch genommen haben, dürften hierbei zur Entschuldigung gereichen. Zugleich möge diese Anzeige eine neue Aufforderung zum zahlreichen Besuche der deutschen Architektenversammlung seyn, welche im Herbste dieses Jahres zu Halberstadt statt finden wird.

Berlin, im April 1845. F. v. Quast.

Nachrichten vom Mai.

Museen und Sammlungen.

Rom. Das von dem regierenden Papste im Lateran gegründete Antikenmuseum ist in letzterer Zeit in seinen oberen Sälen vielfach durch Meisterwerke aus der alt-italienischen Malerschule bereichert worden. Das meiste des Neuhinzugekommenen verlegte man aus ungünstigen Lokalen in

den Provinzen hierher. Den untern Theil des Museums beabsichtigt man mit einer aus mehreren hundert Exemplaren bestehenden Sammlung etruskischer Vasen zu schmücken und den Raum der Kunstsammlung selbst zu erweitern.

Stockholm. Der Staatsausschuß unsers Reichstags hat ½ Mill. Bco. zur Bildung eines Nationalmuseums bewilligt.

Denkmäler.

Darmstadt. Noch immer ist nicht entschieden worden, auf welchem öffentlichen Platze die von Scholl, Vater und Sohn, in Sandstein ausgeführten kolossalen Standbilder der Landgrafen Philipps des Großmüthigen und Georgs I. aufgestellt werden sollten. Ursprünglich war in Aussicht genommen, daß sie am Hauptthor des großherzoglichen Residenzschlosses stehen sollten. Späterhin kam man von dieser Ansicht ab und dachte an den Paradeplatz. Auch davon war die Rede, die beiden Standbilder auf dem schönen, großen und regelmäßigen Louisenplatz aufzustellen, in dessen Mitte die Ludewigssäule sich erhebt; für diesen Fall wurde noch die Anfertigung zweier fernerer Standbilder hessischer Fürsten als passend befunden. Doch scheint es besser, die Standbilder auf unsere schönen öffentlichen Plätze zu vertheilen, statt mehrere auf einem zusammen zu drängen, und es würde nicht ungeeignet seyn, durch ein Standbild den äußerst freundlichen Marienplatz an Neckarthore, durch das andere den Ludwigsplatz zu schmücken. Für den Ballonplatz ist ein anderes Monument bestimmt, dessen Kosten durch freiwillige Beiträge bestritten werden sollen, ein Gedächtnißmal hessischer Krieger, bestehend in einem Löwen, der auf hohem Würfel ruht.

Nürnberg. Die Statue Beethovens für Bonn, welche sich unter den Händen Burgschmiets dahier befindet, ist von dem Erfinder Hähnel in Dresden mit ungemeinem Geiste aufgefaßt. Beethoven ist in schreitender Haltung, den Oberleib etwas zurückgebeugt, dargestellt. Der Künstler scheint ihn in dem Momente aufgefaßt zu haben, wo er componirt, wo ihm eben eine entstehende Idee durch die Seele geht, und er, von der neuen Erscheinung gleichsam selbst geblendet, sie festzuhalten und zu formen strebt. Die eine vorgestreckte Hand hält den Griffel, die andere, die zugleich den Mantel leicht zusammen faßt, das Notenbuch. Im Momente des Schaffens, des Fortschreitens zieht es den Schöpfer unwillkürlich zurück. Er hält sich zusammen, gleichsam als fürchte er, die Erscheinung thume von der leisesten Annäherung verschwinden. Vier Basreliefs werden das Piedestal des Monuments zieren; eines enthält die ähnliche Widmung, die drei übrigen stellen die mythologische Musik, die Kirchenmusik und die Symphonie dar. Die Symphonie, eine schlanke Gestalt, spielt, das Auflug nach oben gerichtet, auf einer Lyra. Die Kirchenmusik sitzt vor der Orgel. Drückt jene schon durch ihren Blick, durch die Bewegung des Körpers nach oben das Erhabene aus, so zeichnet diese das keusche reine Element der heiligen Töne. Sie schaut mehr gerade vor sich hin, ein glückliches Symbol der Einfalt und der überwundenen Leidenschaft. Den angenehmsten Eindruck macht jedoch die dritte Figur, die mythologische, wenn man will, weltliche Musik. Sie sitzt auf einem Fabelthiere mit einem Menschenantlitz, das, entzückt von ihren Tönen, lauschend zu ihr aufschaut. Jedes der Basreliefs hat 6 Fuß in der Höhe, 4 in der Breite. Die Statue Beethovens selbst ist 12 Fuß hoch und wird mit dem Piedestal 27 Fuß messen. Was die Ausführung des Ganzen betrifft, so ist dieselbe trefflich gelungen und wird dem wohlbegründeten Ruf des Herrn Burgschmiet ein neues Gewicht beifügen.

Amsterdam. Der hiesige Bildhauer Royer hat den Auftrag erhalten, ein Metallstandbild Königs Wilhelm I. für Amsterdam zu verfertigen.

Paris. Man ist gegenwärtig mit den Vorbereitungen zur Errichtung eines Monumentes für Mathieu de Dombasle in Nancy beschäftigt, nachdem die Kosten durch Subscription gedeckt sind.

Bauwerke.

Wien. Die neue Kirche von Ober- und Unterweidling und Gaudensdorf, welche der Professor Rösner von hier erbaut und wozu S. Maj. der Kaiser am 24. April d. J. die feierliche Denksteinlegung vorgenommen hat, ist in dem italienischen Style des 11. Jahrhunderts ausgeführt und faßt 4000 Menschen. Das Hochaltargemälde stellt die Geburt der Maria dar und ist vom Kremser Schmidt. Ein Gemälde von Kupelwieser schmückt einen der Seitenaltäre und stellt den Kirchenheiligen, Johannes von Nepomuk, dar, wie er sich vor König Wenzel weigert, die Beichte der Königin auszusagen, eine Weigerung, welche seinen Märtyrertod herbeigeführt hat.

Köln. Der König hat mittelst Kabinetsordre vom 26. April genehmigt, daß ein Geschenk von 5000 Thlrn. von Seiten des hiesigen Bürgervereins an den Vorstand der katholischen Kirche zu Groß St. Martin angenommen und zum Ausbau des nordwestlichen Eckthurms dieser Kirche benutzt werde.

Eine unserer ältesten Kirchen, die St. Severinskirche, wird in Kurzem zur Versteigerung kommen und wahrscheinlich abgebrochen werden. Der schöne Kreuzgang verdiente erhalten zu werden, wozu allerdings mindestens 16,000 Thlr. erforderlich wären. — Um den Dom herum wird jetzt zum Transport der Steine eine Eisenbahn gelegt.

Innsbruck. Am 15. Mai fand hier die Eröffnung des vor drei Jahren angefangenen Nationalmuseums statt. Der Erzherzog Johann, der den Grund zu dem Bau gelegt hatte, wohnte auch jetzt dessen Eröffnung bei.

Darmstadt. Dem Vernehmen nach soll die Todtenkapelle zu Hanfeld im hessischen Hinterlande, einer jener interessanten kirchlichen Denkmale byzantinischen Baustyls, an welchen das Hinterland so reich ist (sie reichen großentheils an die karolingische Zeit), dem Untergange geweiht seyn, weil die Gemeinde nicht die Mittel herbeischaffen kann, um eine gründliche Reparatur des Daches zu bestreiten, in Folge dessen die Todtenkapelle vielleicht noch für Jahrhunderte erhalten werden könnte. — Unsere evangelische Stadtkirche ist im deutschen Style vollkommen wiederhergestellt und soll auch Glasgemälde erhalten.

Hamburg. Die St. Nikolaikirchenbau-Commission erlaßt zur Anzeige, daß sie in Folge der am 28. Mai v. J. eröffneten Concurrenz zu Einlieferung von Bauplänen für die beim Brande eingeäscherte St. Nikolaikirche 44 Pläne eingesandt erhalten habe. Unter Bezeugung ihres Dankes an alle Concurrenten für ihre verdienstlichen und rühmlichen Arbeiten ertheilt sie dem Bauplan des Herrn Gilbert Scott in London den ersten Preis von 150 Louisd'or, so wie den Bauplänen von Prof. und Hofbauinspektor Strack in Berlin und von Ludwig Lange, königl. griech. Baurath in München, die beiden andern Preise, jeden von 100 holl. Dukaten. Diese honorirten Pläne werden Eigenthum der Kirche, für deren demnächst (im gothischen Style) zu beliebenden Bau die Commission sich schriftlich die fortdauernde Theilnahme des Publikums erbittet.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 57.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 17. Juli 1845.

Italienische Kunstgeschichte.

(Fortsetzung.)

1) **Nuova raccolta di Lettere sulla pittura, scultura ed architettura, scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV a XIX, con note ed illustrazioni di Michelangelo Gualandi, in aggiunta a quella data in luce da Mons. Bottari e dal Ticozzi. Vol. I.**

Die rege Kunstthätigkeit in Florenz unter Cosmus und Franz von Medici wird, wie durch den letzten Band des Gaye'schen Werkes (Kunstbl. 1841, Nr. 42, 43), so durch viele Schreiben in gegenwärtigem Buche bezeugt. Da sehen wir Cosmus inmitten seiner wichtigen Staatsgeschäfte für die Vermehrung seiner Sammlungen und Verschönerung seiner Städte sorgen; die Marmorbrüche Seravezza's nehmen ihn sehr in Anspruch und er ertheilt immer neue Aufträge dahin; durch Vasari läßt er in Rom Statuen und Münzen kaufen, durch Cristofano dell' Altissimo, der nicht anshört über sein Elend zu klagen, die gegenwartig in den Corridoren der Uffizien befindlichen Bildnisse copiren, vom Bronzino Bilder für die Kirche der Stephansritter zu Pisa malen, vom Vasari die Hallen der Uffizien beginnen, wobei die alte Kirche S. Piero Scheraggio Platz machen mußte, ungeachtet der Reklamationen des Clerus. Zu seinem Auftrage machte Ammanati den Neptun des großen Brunnens auf der Piazza del Granduca, wobei er (1561) klagt: „Ich bin mehr dadurch in Verlegenheit, daß ich so wenig Marmor wegzuhauen habe, als es mir Mühe machen würde, vielen abzumeißeln.“ Der Block war bekanntlich für den Bandinell zugehauen, und Ammanati stieß auf dieselben Schwierigkeiten, wie Buonarroti bei seinem David. Wie sehr Cosmus sich mit dem Detail befaßte, ergiebt sich auf beinahe komische Weise aus einem Schreiben Benvenuto Cellini's (1565), der ihn um die Lieferung von — Kohlen bittet, die der Proveditore ihm verweigert. Der unruhige und unzufriedene Geist dieses Mannes, der überall Feinde hatte oder sah, spricht sich in einem Briefe an Giov. Caccini von demselben Jahre aus. „Das widerwärtige Geschick hat mir so zugesetzt, daß ich ihm nicht ferner mit Erfolg entgegentreten kann. Als der marmorne Neptun des Ammanato aus der Loggia (de' Lanzi) weggenommen wurde, ließen meine treulosen neidischen Feinde absichtlich einen schweren Balken auf meinen Perseus fallen, der dadurch so nach vorne übergebeugt wurde wie er jetzt steht, und nur durch ein Wunder vom Sturz gerettet wurde. Er ist aber von der florentiner Schule so gelobt worden und hat Sr. Excell. (dem Herzog) so gefallen, daß ich nicht glauben kann, dies sey mit seinem Willen geschehen. Ich habe deshalb die Gewohnheit zu sagen, ich werde »assassinato.«[1] Die Herrschaften haben gemeint, ich beziehe dies auf sie, während ich niemals über sie geklagt, sondern nur über mein ungünstiges Geschick und die Schlechtigkeit des niedern Neides. Denn wenn die, welche mir so viel Uebel zufügen, wahres Talent hätten, so würde es sie nicht in Angst versetzen, meine Werke dasteben zu sehen.“

Das Interesse für die Kunst vererbte sich auf Cosmos' Söhne. Wir sehen den Großherzog Franz in Rom Statuen, Medaillen u. s. w. kaufen, an Vasari's Arbeiten in der Sala regia des vatikanischen Palastes lebendigen Antheil nehmen, ihm die Vollendung der Fresken der florentiner Domkuppel auftragen, einen

[1] Es ist unmöglich, die Bedeutung dieses italienischen Lieblingsausdrucks in anderer Sprache recht wiederzugeben. Werde ich auf der Straße angefallen — son' assassinato, werde ich durch einen Schurken übervortheilt — son' assassinato. Und so geht's fort in allen Lebensverhältnissen. Ich hörte einmal einen Bruder von einem andern (beide waren Antiquare und Rivale) sagen: Il mio fratello è già un assassino. Damit dachte er ihn keineswegs der Criminaljustiz in die Hände zu liefern.

gekreuzigten Christ des Cellini und »alcune altre galanterie« (seltsame Zusammenstellung!) als Geschenk nach Madrid senden u. s. w., während der venezianische Kardinal Delfino der Bianca Capello eine Verkündigung Raphaels verehrt. Und Ferdinand läßt den Silberaltar der Nunziata zu Florenz u. m. a. arbeiten. Verschiedene Dokumente beziehen sich auf den Bildhauer, welchem wohl der Primat in jener Zeit zugestanden werden muß: Giam Bologna. Im J. 1567 schreibt die Königin Catharina von Medici eigenhändig an Cosmus: »Je vous prie mon Cousin ne me refeuser de comender au dyt Jean bolognese de aler a Rome pour fayre là Stateue du Roy Monsegneur, et cet vous me fay-stes cet plesir ie metré souine de le reconestre come eun de plus grent que pour cet heure je puise resevoyr.« Aus Vasari (Ed. Passigl. 951, 953) wissen wir, daß diese Reiterbildsäule König Heinrichs II. zuerst dem Daniel v. Volterra aufgetragen war, und daß dieser stard kurz nachdem er den beim ersten Mal mißlungenen Guß des Pferdes beendigt. Dies Pferd diente später zur Statue Ludwigs XIII. und wurde in der Revolution zerschlagen, ein Schicksal, welches auch das Denkmal Heinrichs IV. auf dem Pontneuf traf, an welchem G. Bologna das Pferd geardeitet, welches P. Tacca nach dessen Tode (1608) beendigte und welches 1611 nach Paris ging, wie wir aus den Schreiben der großherzoglichen Beamten ersehen. Eine Bronzestatue G. Bologna's wurde 1598 durch den Großherzog Ferdinand nach Madrid gesandt, und der Kardinal-Erzbischof von Sevilla meldet dem Geber, sie sey »grande obra digna del ingenio de Juan Bolosia, y de la magnificiencia de Vª Altª.« Endlich hatte G. Bologna die Reiterbildsäule König Philipps III. von Spanien begonnen, aber nicht vollendet. Wir finden hier die Depeschen des großherzoglichen Gesandten in Madrid, Grafen d'Elci, aus den Jahren 1616—1617, welche über die Ankunft des von Tacca zu Ende geführten Werkes berichten. Derselbe Tacca arbeitete auch eine Reiterstatue Philipps IV., welche im November 1843 aus den Garten des Residenzschlosses Buen-retiro nach der Plaza de l'Oriente versetzt ward. Was Giam Bologna betrifft, so finden wir hier Briefe von ihm an die Großherzogin Bianca (Capello) aus den Jahren 1583—1584, worin er von seiner dürftigen Lage spricht: »la necessità mia e li anni che mi hanno condocto ala vecchiaja povero senza però mancare mai di lavorare et servire.« Diese Klagen müssen um so mehr befremden, wenn man bedenkt, daß dieser Künstler gerade in der angegebenen Zeit so bedeutende Aufträge hatte, da im Jahre 1583 die Gruppe des Sabinerraubs vollendet, 1587 die Reiterbildsäule Cosmus' I. begonnen (vollendet 1592) ward, 1595 der Herkules mit den Centauren (jetzt in der Loggia de' Lanzi) und der Apostel Matthäus für den Dom zu Orvieto u. m. a. folgten, der schon genannten Werke nicht zu gedenken.

Ich kann unmöglich, will ich nicht Notizen auf Notizen häufen, über den ganzen Inhalt dieses reichhaltigen Buches referiren, welches noch eine Menge von Beiträgen zu den Biographien von Federicho Zuccari, Jakopo da Empoli, Lod. Cigoli (Bau und Ausschmückung des Palazzo di Firenze zu Rom), Eherubini Alberti, Cristof. Allori, Costant. de' Sarvi, Giulio Parigi u. A. enthält. Ueber Fed. Baroccio und sein Bild der Madonna della Misericordia für die Kapelle einer Laienbrüder-Compagnie in der Pieve zu Arazzo, jetzt in der Gallerie der Uffizien zu Florenz, wo die Sala del Baroccio nach ihm benannt wird, finden sich 27 Briefe aus den Jahren 1574—1579, welche über die Art und Weise, wie damals Bilder bestellt und ausgeführt wurden, vollständigen und interessanten Aufschluß geben. Der arme Maler, dessen Gesundheitszustand in Folge von Gift, welches ihm in seiner Jugend beigebracht worden, so schlecht war, daß eine kleine Reise, wie die von Urbino nach Arazzo, für ihn mit den größten Unbequemlichkeiten verbunden war (»è tanta la mia mala indisposizione — che ogni piccol viaggio mi reca grandissimo fastidio«), mußte sich am Ende, neben manchen andern Vorwürfen, von den Bestellern sagen lassen: Viele seyen der Meinung, man dürfe sich nicht zu sehr darüber grämen, wenn das Bild (an welchem das Holzwerk sich warf) verloren gehe, denn es sey eben nichts vortreffliches. Und doch ist's Baroccio's Capitalwerk, welches er mit der Inschrift: Federicus Barotius Urbinas MDLXXIX bezeichnet hat.

Die in diesem Bande enthaltenen Dokumente (bis zum Jahre 1617 gehend) sind korrekt gedruckt und mit fleißig geardeiteten Nachrichten und Anmerkungen begleitet, in denen man nur hie und da größere Kürze und Weglassung zu bekannter Dinge wünschen möchte. Einige Irrthümer (so falsche Chronologie bei den Briefen 5 und 9, Verwechslung des ältern mit dem jüngern Ant. San Gallo S. 353, unbedeutende Unrichtigkeiten in den Noten) werden leicht zu verbessern seyn; ein Paar Briefe sind als unedirt gegeben, während schon Gaye sie hat. Diese Ausstellungen sind indeß von geringem Belang im Vergleich mit den Vorzügen des Buches.

(Fortsetzung folgt.)

Zur Geschichte des Holzschnittes und des Kupferstichs.

Das Kunstblatt Nr. 6 vom 21. Januar d. J. brachte unter den Nachrichten vom November in der Abtheilung

„Kupferstichkunde“ die Mittheilung von einem im November zu Brüssel an dem innern Deckel eines Koffers angeklebten „Kupferstich, einem Bilde des heil. Christophorus mit der Jahrzahl 1423.“ Wiener Zeitungen hatten diese Nachricht schon im December gebracht, mit dem Unterschied, daß sie die Jahrzahl 1418 angaben, und daß die k. k. Oesterr. P. Wiener Zeitung in einer Berichtigung „Holzschnitt“ für Kupferstich setzte. Nur die Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater ꝛc. Nr. 7 d. J. behauptete ausdrücklich: der heil. Christoph vom J. 1423 sey ein Kupferstich, das Jahr 1423 pflege als das der Erfindung der Kupferstecherkunst zu gelten, desgleichen das letztaufgefundene Blatt von 1418 sey ein Kupferstich.

Dieser mit großer Bestimmtheit ausgesprochenen Behauptung trat Dr. W. Hebenstreit (Verfasser der Encyklopädie der Aesthetik, Wien, Gerold 1843) entgegen mit Berufung auf die unbestrittene Annahme, daß der heil. Christoph von 1423 als der bisher älteste Holzschnitt gegolten habe, und daß man die Erfindung der Kupferstecherkunst von dem Jahre 1452 zu datiren pflege, welche Jahrzahl auf der bekannten Par des Finiguerra vorkommt.

In die hieraus hervorgegangene Controverse zwischen dem Verfasser vom Artikel der Wiener Zeitschrift, v. Alvensleben und Dr. Hebenstreit, ist das Kunstblatt in sofern verwickelt, als es durch seine oben angeführte Nachricht aus Brüssel (Kunstb. Nr. 6) die Behauptung des Herrn v. Alvensleben unterstützt hat. Aufgefordert von Dr. Hebenstreit, über diesen Gegenstand das Nöthige zur Berichtigung und Feststellung im Kunstblatte selbst zu veröffentlichen, hat der Unterzeichnete (obwohl der erwähnten Nachricht in Nr. 6 durchaus fremd) sich um Aufhellung der verworrenen, jedenfalls für die neuere Kunstgeschichte nicht gleichgültigen Nachricht bemüht, und sich deshalb an den Präsidenten der königl. Akademie zu Brüssel, Herrn B. v. Reiffenberg, als an die zuverlässigste Quelle, mit der Bitte um Aufschluß gewendet. Herr B. v. Reiffenberg hat dieser Bitte auf eben so gütige als genügende Weise entsprochen, wofür ich demselben meinen verbindlichsten Dank ausspreche, da ich durch seine vollständigen Mittheilungen im Stande bin, die gewünschten Aufschlüsse zu geben.

Der heil. Christoph mit der Jahrzahl 1423 ist ein Holzschnitt von sehr geringem Kunstwerth, und sind bis jetzt nur zwei Abdrücke desselben bekannt; der eine in der königl. Bibliothek zu Paris, der andere, colorirte, in der Sammlung des Lord Spencer, aufgefunden von C. H. v. Heinecken in Burheim bei Memmingen. (Außerdem existiren mehrere Facsimiles davon, in de Janson, essai sur l'origine de la gravure; Ottley, Inquiry into the history of Engraving; J. Heller, Geschichte der Holzschneidekunst etc.)

Vor Kurzem nun fand man in Mecheln im Innern eines alten Koffers mit verschimmelten Papieren an dem Deckel aufgeklebt einen kaum kenntlichen Bilddruck, auf welchem der zufällig anwesende Maler und Architekt J. B. de Noter nach vorsichtiger Reinigung die Jahrzahl 1418 mit deutlichen Zeichen ausgedrückt fand. Dieses Blatt erwarb die königl. Akademie in Brüssel um die Summe von 500 Frcs., und ließ ein Facsimile davon machen, welches — Dank der Güte des Herrn B. von Reiffenberg — vor mir liegt.

Das Blatt, dessen unterer Rand nicht vollständig ist, hat über 15 Zoll Höhe und 10⅞ Zoll Breite und stellt eine in einem Garten sitzende gekrönte Maria dar, die das unbekleidete Kind auf dem Schooße hält. Es wendet sich nach rechts um gegen die da sitzende heil. Katharina, kenntlich durch Schwert und Rad und durch die Beischrift ihres Namens auf einer fliegenden Papierrolle (Scta Katarina). Auf der andern Seite sitzt Scta Barbara mit dem Thurm auf dem Schooße; sodann tiefer unten nach vorn Scta Margaretha und gegenüber Scta Dorothea, kenntlicher durch ihre Attribute, als durch die beigeschriebenen kaum zu entziffernden Namen (z. B. Sca. thworettua). Ueber der Gruppe, in einer Art Bogenabtheilung, sind drei Brustbilder von Engeln, die Kränze herabwerfen; auch einige Vögel, so wie vor dem Gartenzaun ein Hund. An der Thüre des Zauns, ganz unten im Vorgrund, steht deutlich mit der sogenannten gothischen Schrift: m : ccc« « vnlt. Ob das Ganze colorirt war, läßt sich nicht mit Bestimmtheit sagen, einzelne Stellen haben noch eine mennigrothe Farbe. Das Papier ist sehr wurmstichig, doch erkennt man noch das Wasserzeichen, einen Anker. Die Zeichnung besteht aus einfachen Umrissen, und diese erscheinen (im Original) sehr tief eingedrückt, so daß man sie auf der Rückseite noch spüren kann — womit also entschieden ist, daß das Blatt kein Kupferstich, sondern ein Holzschnitt ist.

Was nun diesem Blatt einen ganz besondern Werth verleiht, ist außer der Schönheit der Composition und Zeichnung (die zwar nicht die gleichzeitigen Gemalde erreicht, aber die bekannten Incunabeln bei weitem übertrifft), die Schönheit und Sicherheit der Technik, die als Beweis dient, daß die Holzschneidekunst noch früher ausgeübt wurde, da eine erste Probe einer ganz neuen Erfindung auf so hoher Stufe der Ausbildung, wie sie das Blatt von 1418 zeigt, gewiß nicht stehen kann.

Ernst Förster.

Nachrichten vom Mai.

Bauwerke.

Leipzig. Der Riß zu der neuzuerbauenden Leipziger katholischen Kirche ist nunmehr genehmigt. Sie wird in germanischem Style nach der Zeichnung Carl Heidelоffs in Nürnberg auf einem dazu für 9000 Thlr. erworbenen, an der Promenade belegenen Platze errichtet und mit ihrem 160 Fuß hohen Thurme eine Zierde unserer Stadt werden.

Paris. Die Restauration der Kapelle von St. Denis ist jetzt beendigt; das letzte Stück war ein Holzbasrelief von dem Bildhauer Brun.

Malerei.

München. In der hiesigen königl. Anstalt für Glasmalerei werden gegenwärtig mehrere große Kirchenfenster für den Dom zu Agram auf Bestellung des dortigen Domcapitels ausgeführt. Es sind die drei Mittelfenster des Hauptchors, welche diesen reichen Schmuck erhalten sollen. Das Mittel- oder Hauptbild wird die Verklärung der heil. Jungfrau darstellen; zu beiden Seiten erscheinen sodann die Schutzheiligen Ungarns, St. Stephan und St. Ladislaus, in knieend anbetender Stellung und schwebende Engel mit Kränzen und Palmen unter ihnen. In kleinern Feldern, umgeben von den mannigfachsten arabeskenförmigen Zierraten, sieht man vier Scenen aus dem Leben Mariä.

Köln. H. Osterwald hat eine Ansicht des hiesigen Rathhauses gemalt, die nach Berlin gekommen und dort in der Lüderitz'schen Kunsthandlung zu sehen ist. Der fleißige Künstler ist in diesem Sommer mit dem Copiren der großartigen alten Wandgemälde im hiesigen Dom beschäftigt, und zwar im Auftrage des Königs. Die Copie eines derselben en miniature (die Originale sind 18 Fuß lang) ist vollendet und bereits vor einiger Zeit nach Berlin an den König abgegangen. Dies Bild stellt das Leben des Papstes Sylvester I. dar. Gegenwärtig ist der Künstler mit dem zweiten Bilde, dem Leben der Maria, beschäftigt. Die Originale sind sehr beschädigt, können nicht restaurirt werden, und es müssen daher neue, treue Copien davon gemacht werden. Besonders werden diese Arbeiten bedeutend in Hinsicht des Styles mit den Steinlaschen im Dome contrastiren, welche der italienischen Periode angehören.

Göttingen. In der neubergestellten Jakobikirche sind interessante alte Malereien und Schnitzwerke wieder aufgefunden und gereinigt worden.

Venedig. Vincenzo Abbati hat mehrere neue Bilder vollendet: das Innere einer neapolitanischen Kirche; eine Scene aus der sicilianischen Vesper, wie Procida den Schwur der sicilianischen Ritter empfängt; die Tribüne von Florenz; neapolitanische Fischer zur See bei Mondschein; der Abschied eines Kreuzfahrers; eine Prozession der Kreuzfahrer vor der Reise in das gelobte Land; das Innere der blauen Grotte von Capri; das Innere der Kapelle der Madonna della Scarpa aus der Markuskirche. — Lorenzo Andreetta hat eine Apotheose von Ceneda, seiner Vaterstadt, gemalt und ihr gewidmet, auch den heiligen Petrus als Altarblatt für eine Kirche zu Cattaro gefertigt. — Fausto Antonioli vollendete das Innere der Markuskirche; eine Ansicht des Canale grande, der Kirche S. Maria della Salute gegenüber u. A. m.. Giuseppe Borsato ein Nachtgemälde von Venedig, die Piazetta mit der Aussicht auf S. Giorgio, die Piazetta des schneit, dieselbe mit Gas beleuchtet; das Cortile des Dogenpalastes aus der Zeit des Dogen Marino Falieri, und das Innere der Kirche ai frari mit Canova's Denkmal. — Eugenia Rosa beschäftigt sich mit venezianischen Kostümbildern.

Paris. Der Municipalrath hat auf den Antrag des Seinepräfekten beschlossen, die Dekoration der Kirche Saint-Vincent-de-Paul nur einem einzigen Künstler anzuvertrauen und zwar dem Herrn Ingres. Es handelt sich hier um ausgebreitete Arbeiten. Die Stadt verwendet 200,000 Frcs. darauf.

Das Gemälde, das die Einweihung der Bildsäule Heinrichs IV. darstellt und an dem Deveria schon seit mehreren Monaten in einem Saale der Mairie gearbeitet hat, ist für einen Saal des Museums in Versailles bestimmt.

Plastik.

Berlin. Der Erzgießer Fischer hat nun auch den zweiten schönen Thierguß vollendet, von welchem man den Pendant auf der letzten Kunstausstellung gesehen hat. Es ist dies nämlich der zweite von einem Paar sehr schöner ruhender Hirsche mit prachtvollem (über die Natur geformtem) Gehörn, die auf Befehl des Königs am Eingange des Wildparks bei Potsdam aufgestellt werden sollen und einen schönen und waidmännischen Schmuck des Geheges bilden werden. Der Guß ist vortrefflich gelungen und die Ciselur nur in so weit angewandt, um die natürliche Hautbeschaffenheit der Thiere nicht zu verwischen.

Florenz. Pampeloni's jüngstes Werk, eine büßende Magdalena, wird allgemein bewundert.

London. Die Direktoren der ostindischen Compagnie werden dem Pascha von Aegypten, aus Dankbarkeit für die diesen zuvorkommende Gesinnungen, eine hier so eben vollendete Silberfontäne von außerordentlicher Größe und trefflicher Arbeit überreichen lassen. Die Fontäne, zu welcher 10,000 Unzen Silber verwendet worden, ist 10 Fuß hoch, reich vergoldet mit Blumen, Laubwerk und Früchten, und aus Rücksicht auf die mohammedanischen Sitten war keine Figur irgend einer Art darauf angebracht. An allen vier Seiten sind Inschriften in englischer, lateinischer, arabischer und persischer Sprache, welche einfach die Namen und Titel des Empfängers und der Geber enthalten.

In Unterzeichnetem ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Der Cid.

Nach spanischen Romanzen

besungen durch

Johann Gottfried von Herder.

Illustrirt durch 70 Holzschnitte,

nach Zeichnungen von Eugen Neureuther geschnitten von den besten englischen Holzschneidern:

Thompson, Orrin Smith, Williams, Gray, Wright, Folkard &c.

Zweite, mit neuen Holzschnitten gezierte Auflage.

Preis fl. 6. 24 kr. oder Rthlr. 4.

Diese Prachtausgabe des unsterblichen Gedichts kann durch alle Buchhandlungen bezogen werden.

Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'scher Verlag.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 58.

Kunstblatt.

Dienstag, den 22. Juli 1845.

Moderne Malerei und Sculptur in Frankreich.[1]

Geschildert von F. Osten.

Nicht in Paris wollte ich über neuere und neueste Kunst der Franzosen schreiben, der Standpunkt schien mir zu nahe, um die Werke und deren Meister von dort aus zu betrachten; ich mußte ihn weiter hinausrücken, damit ein deutlicher Schwinkel, welcher erlaubt, die äußersten Punkte nahe zu umfassen, für das breite Kunstgebilde entstände, mußte ihn herausrücken aus den lärmenden Wogen, welche nur demjenigen einen festen Augenpunkt zu gewähren scheinen, welcher selbst darauf umhergetrieben wird. Daher schreibe ich im stillen elegischen Rom über die Kunst des rastlos handelnden Paris; so wird der Standpunkt weit genug entfernt seyn, damit das Ohr das störende Gebrauf' überhört und das Auge die höheren Gestalten deutlich über die kleineren hinwegragen sieht, daß also die Riesenhäupter der Bergkette hoch hervortreten und nicht von den kleinen Hügeln zu ihren Füßen, durch allzugroße Nähe des Standpunktes, verdeckt werden. Sehen wir nur diese hohen und flachen Köpfe genau an, untersuchen wir, ob jene feuerspeiende Krater oder eisbedeckte Gletscher sind, ob Weinreben oder Unkraut auf diesen wachsen; dann werden wir auch sehen, daß die Ströme, welche von jenen herabrinnen, diese befruchten, daß zuweilen aber auch zerschmetternde Lawinen von ihnen herabfallen, welche die Früchte der Kleinen zerschlagen, oder daß Lavafluthen die Saaten versengen; — die Riesen aber stehen ewig fest, unbekümmert, ob sie befruchtende Ströme, Eis oder vulkanische Gluthen in's Thal versenden — so die großen Künstler; das Genie muß fest, unbekümmert, ob segenbringend oder zermalmend, seine von innerem Drange vorgezeichnete Bahn geben. Glücklicherweise wirkt das Genie nur selten verderbenbringend, denn es steht zu isolirt, und nur dann, wenn man es von seiner hohen Stufe herabreißen, dem Gewöhnlichen näher rücken und zwingen will, diesem im Handwerk der Kunst zu dienen, dann rächt es sich an denen, die solches von ihm fordern. Darum lasse man es ungestört seine großen Bahnen ziehen, so kann es dennoch Einzelnen als Führer dienen; aber Muth gehört dazu, einem solchen Führer zu folgen, der Muth des Genies, welcher sich an das Genie kettet und nicht fürchtet, aus der Wolkenhöhe herabgeschleudert zu werden. Talente folgen lieber dem höheren Talente, sie fühlen, daß sie diesem ebenbürtig sind und daß sie diesem — so hoch es eben geht — folgen können; das geht aber nur bis zu einer gewissen Höhe, dann will es mit den gewöhnlichen Beinen und Füßen nicht mehr vorwärts, dann fehlen die Flügel, und nur das Genie schwingt sich bis zum Gipfel empor. Daher die Erscheinung, daß der Gipfel der Kunst nicht zu allen Zeiten, ja nur selten eingenommen wird, denn es werden nicht allezeit Menschen mit Schwingen geboren, und die meisten sind, in der Nähe betrachtet — eben, weil man sie in der Nähe betrachten kann — nur Talente, die uns freilich mit ihren Werken erfreuen, so lange sie auf gangbarem Wege bleiben, die aber zerschmettert herabsinken, unerfreulich anzuschauen, wenn sie, die Unbeschwingten, den Flug des Genies wagen. Wenige Genies, große Talente, welche ihren Weg nicht verkannten, aber auch viele solche, die aus ihrer Bahn herausgeschleudert sind, haben wir unter den Künstlern des modernen Frankreichs zu betrachten, und gerade ist die letztere Erscheinung hier häufiger, als je in andern Ländern und namentlich im Vergleich zu Deutschland. Selbst im nahegelegenen

[1] Als Folge zu dem Aufsatz: „Werke moderner Malerei und Sculptur in Belgien." Für diejenigen, welche sich über den jetzigen Stand der Architektur in Frankreich unterrichten wollen, verweise ich auf die Abhandlung: „Moderne Bauten in Paris," in der Wiener Allgemeinen Bauzeitung.

F. O.

Die Redaktion bedauert, diesen Aufsatz, dessen erstes Manuscript im Februar von Paris abgesendet, aber auf der Post verloren gegangen oder sonst abhanden gekommen war, nach einer zweiten Abschrift erst jetzt mittheilen zu können.

Belgien iſt es ſelten, daß die Künſtler von der für ſie geeigneten Bahn abweichen; ſie haben einen richtigen, natürlichen Blick für ihre Fähigkeiten und ſind darauf ſchon durch die Leiſtungen ihrer Vorfahren hingewieſen; ſie halten aber auch, um nicht vom Wege abzulenken, die Gränzen enger zuſammen, die Erſcheinungen können daher ſelten ſo in die Breite gehen, wie bei den Franzoſen, welche faſt keine Gränze anerkennen. Auch der deutſche Künſtler geht auf enger eingehägtem Wege als der Franzoſe, man ſollte meinen, er könne auch darum weniger leicht ablenken, müſſe aber zum höchſten Gipfel gelangen, als dieſer, aber er geht nicht auf ſo feſtem ſicherem Boden, wie der Belgier, ſeine Blicke ſind ſtets in den Himmel ſtatt auf die Erde gerichtet, darum verliert er dieſe unter ſeinen Füßen, indem er über die Umzäumung des Weges hinabſtürzt, er ſinkt aber nicht leicht in den Höllenpfuhl hinunter, in welchen der Franzoſe ſo oft fällt, ſondern er wird meiſtentheils in den Armen der ſchützenden Madonna, wie einſt Medardus, aufgefangen; dann aber hat er verlernt, auf materiellem feſtem Boden zu ſtehen; er, wie die Geſtalten, welche er ſchafft, bewegen ſich nur in Nebel und Duft, dabei wird denn einem geſunden Menſchen, der nur gewohnt iſt, auf derber greifbarer Erde zu ſtehen, ganz wunderlich zu Muthe, er meint natürlich, jene Geſtalten ſeyen körperlich wie er, und könnten nur wie er in wirklicher Luft und auf feſtem Boden exiſtiren — ha! wie der irrt. Mag ein ſo materieller Menſch denn mit mir, geleitet durch Belgien, welches in Lebens-, Charakter- und Kunſtbeziehungen mitten inne ſteht zwiſchen Deutſchland und Frankreich, hieher kommen, daß er ſich die Gebilde beſchaue, welche doch zum größten Theil dem wirklichen Leben entlehnt ſind, oder doch — wenn auch Geſtalten aus einer andern Welt — wirklich Leben athmen!

Man braucht, Gott ſey Dank! um die franzöſiſchen Künſtler und deren Werke kennen zu lernen, nicht im ganzen Lande Frankreich herumzureiſen; das Geſchäft iſt Einem hier leichter gemacht, als irgendwo, denn man findet Alles, was Tüchtiges leiſtet und geleiſtet worden iſt, in Paris beiſammen; außerdem iſt dem Fremden nirgend bequemer gemacht, die Kunſtſchätze zu beſichtigen, als eben hier; faſt täglich kann er die verſchiedenen Gallerien beſuchen, und ſo wollen auch wir dieſelben Schritt vor Schritt durchgehen, um die Maſſe des vorliegenden Stoffs in einiger Reihenfolge bequemer zu überwältigen. Gehen wir zuerſt in den Louvre, um die Leiſtungen derjenigen Künſtler zu betrachten, welche am Ende des vorigen und am Anfang dieſes Jahrhunderts wirkten, die alſo den Anfang und den Uebergang zu der heutigen Epoche bilden, da iſt es vor Allen ein Künſtler, aus deſſen Werken uns eine ſo planmäßige Uebereinſtimmung, ein ſo beſtimmtes Streben nach einem Ziele entgegen leuchtet, daß es ein Wunder geweſen wäre, wenn der Mann mit ſolcher Energie, mit ſo ernſtem Wollen nicht beibringend auf ſeine Zeit gewirkt hätte. Dieſer Künſtler iſt Louis David; er wurde 1748 geboren und ſtarb 1825. Von ſeiner Zeit ſängt eine durchgreifende Umwandlung der franzöſiſchen Kunſt an, er hat zuerſt gefühlt, daß ſie, die in Ueppigkeit und ſchamloſer Wolluſt verſunkene, nur durch nüchterne Strenge wieder auf die reine Bahn gebracht werden könne; ſein Talent wandte ſich daher ganz dem Studium der keuſchen Antike zu, den gedunſenen oder verwelkten Geſtalten ſeiner Zeit riß er den Flitterſtaat vom Leibe und zeigte dagegen den menſchlichen Körper in ſeiner göttlichen Nacktheit; die Wahl ſeiner Gegenſtände war daher in dieſem Bezug meiſt eine glückliche; jene ſind herausgegriffen aus der antiken Zeit, ſo „der Kampf der Römer und Sabiner,“ welchen die mit ihren Kindern dazwiſchen tretenden Weiber beenden, „der Schwur der Horatier,“ welchen ihr Vater die Schwerter überreicht, „die Liktoren, welche dem Brutus die Leichen ſeiner Söhne überbringen,“ u. ſ. w. Ich ſage, die Wahl war darin eine glückliche zu nennen, daß der Künſtler in dieſen Gegenſtänden mit aller Strenge ſein ganzes Wollen niederlegen konnte; ob die Mittel hinreichend waren, dieſes Wollen zu einem vollendeten Können zu geſtalten, das iſt eine andere Frage, die ſogar verneinend beantwortet werden muß. Zwar war der Mann durch und durch von dem Studium der Antike durchdrungen, aber es war dennoch nicht ſein Eigenthum geworden; man ſieht, daß es immer noch was Fremdes iſt, daher das Starre, Todte in ſeinen Bildern, daher mehr akademiſche Stellung als wirkliches Leben, ſo beim Kampf der Römer und Sabiner die beiden geſpreizten Kämpfer im Vordergrunde, zwiſchen welche ſich ein Weib ſtürzt, die Arme wie Windmühlenflügel ausgebreitet, während im Mittelgrund eine andere Frau auf ein Poſtament tritt, in ihren Armen hoch zwei Kinder emporhaltend, und im Hintergrund die verſöhnten Soldaten ſchon ihre Helme ſchwenken. Da ſind allerdings vortrefflich angedeutete Momente, aber das Ganze iſt kein Ganzes; man ſieht keinen Ernſt, Trotz der grimmigen Geſichter, es iſt mehr ein Theatergefecht, akademiſch gut arrangirt. Lebendiger ſind ſchon die Geſtalten der Horatier, aber alle drei ſchreiten zu gleichmäßig, exercierartig aus, und alle drei ſtrecken zu übereinſtimmend die Hände nach den dargereichten Schwertern aus. Großartiger iſt „Leonidas im Engpaß der Thermopylen;“ jener ſitzt, als Hauptfigur, inmitten des Bildes auf einem Baumſtrunk, mit Schild, Schwert und Lanze am nackten Körper herausſtaffirt; er hat das eine Bein ſtraff angezogen und das Schwert inbrünſtig, entſchloſſen an ſich gedrückt, mit ernſtem Blick zum Himmel ſchauend.

Die Krieger umgürten sich die Waffen, schnallen die Sandalen an, umarmen sich zum Abschiede; man bläst die Tuba, an einem Altar opfert man dem Herkules, und ein Krieger schreibt mit dem Schwertgriff die ewig denkwürdigen Worte in den Felsen: „Wanderer, sage an zu Lacedämon, daß wir hier Alle gefallen sind, gehorchend den vaterländischen Gesetzen." Die gespannte Situation, der große Moment ist mehr durch das ganze Arrangement, als durch Charakterzeichnung der einzelnen Individuen ausgedrückt. Im „Brutus" zeigt sich schon eine größere Gefühlswahrheit; man sieht den Schmerz in des Vaters Zügen, welcher die Festigkeit des Herrschers überwunden hat, die Verzweiflung in den Geberden der Mutter, wie die Leichen ihrer Söhne hereingetragen werden. Die Anordnung der Handlung in dem Zimmer ist natürlich, aber zu weitläufig, die Aktion verliert sich zu sehr in dem Raume, ganz so, wie wir es häufig auf antiken Wandgemälden zu Pompeji ꝛc. sehen. Also überall die Richtung nach der Antike, ein Streben nach ernster Reinigung, welches von allen Zeiten lobend anerkannt werden muß! David gilt mehr als Regenerator denn als Künstler selbst; er ist zwar eines der hohen Häupter jener Bergesreihe, aber keiner jener Vulkane, sein höchster Gipfel ist mit Schnee bedeckt, viel fruchtdringende Ströme fließen von ihm herunter, doch auch kalte Eismassen haben sich von ihm in's Thal herabgeschoben, aber das Eis auf ihm schmilzt immer mehr und mehr, da seine Höhe nicht über die ewige Schneelinie hinausreicht, daher die Erscheinung, daß er selbst immer kleiner und kleiner wird, während seine segendringenden Quellen immer fort und fort fließen werden! Hat David auch in seinen Porträtgestalten sich der Antike angenähert, so weicht doch ein Bildniß im Louvre, das des Papstes Pius VII., durchaus vortheilhaft von allen übrigen ab; es ist 1805 gemalt und zeigt ein höchst verständiges, tief durchgefühltes Studium nach Raphaels Porträtbildern.

Auf den Schultern dieses großen Lehrers steht schon dessen Schüler, Baron Gros; er wurde 1771 geboren und starb 1835. In seinen besten Bildern sieht man schon ein durchaus modernes Element, welches sich ganz von der Herrschaft der Antike emancipirte; so auf dem großen Schlachtbilde: Napoleon auf dem Rückzuge in Rußland; da tritt uns schon auf's Ergreifendste individuelle Natur und schauerliche Wahrheit entgegen, welche späterhin immer siegender in den modernen Kunstwerken hervorleuchten sollten. Diese Marschälle, die ihren großen Feldherrn umgeben, diese halbtodten, in Schnee und Eis eingefrornen Soldaten, welche noch die Hände grüßend und segnend nach dem Kaiser ausstrecken, und vor Allem der Blick und die Handbewegung Napoleons, mit denen er auf den Himmel deutet, der so verhängnißvoll die große Armee zu Grunde gerichtet und auf weißer Leichendecke schauerlich kalt gebettet hat; das ist eine Darstellung jenes großen Ereignisses, wie sie nur von Meisterhand hingestellt werden kann. Nicht so wirksam — natürlich wegen Mangels an dramatischer Handlung — ist das kleinere Bild: der Empfang Karls V. bei Franz I., doch zeigt sich auch hierin ein Fortschritt zu moderner Eleganz. Gérard ist feiner in der Form; dann und wann blickt noch das strenge Studium der Antike durch, das er jedoch geschickter in den Hintergrund treten läßt, als David; die Farbe ist schon unendlich wahrer und zarter nüancirt als bei diesem, wieder ein modernes Element, welches hier schon bedeutend vorwaltet. Trotz aller dieser Vorzüge zeigt sich doch bei vielen seiner Bilder, namentlich denen, in welchen Scenen des Alterthums dargestellt sind, eine starre Kälte, die sich selbst in dem hier aufgestellten „Amor und Psyche," welches grade in Feinheit der Form und Farbe excellirt, empfindlich macht. Von wärmerem Gefühlsbauch befeelt sind seine Darstellungen aus der französischen Geschichte, die wir später an andern Orten betrachten werden.

(Fortsetzung folgt.)

Italienische Kunstgeschichte.

(Fortsetzung.)

2) Memorie originali Italiane risguardanti le belle arti. Serie IV. 1843. Bologna 1844. 206 S. 8.

Früherer Bände dieses dankenswerthen Unternehmens desselben Herausgebers erwähnte ich bereits in diesen Blättern (1840, Nr. 103; 1843, Nr. 98). An Reichthum des Inhalts übertrifft der vorliegende Band die vorhergehenden, und es ist erfreulich zu sehen, daß bei weitem die Mehrzahl der Dokumente älteren Zeiten, vom Ende des 13. Jahrhunderts an zur Mitte des 16., angehört. Vieles ist florentiner Archiven entlehnt. In das Einzelne einzugehen, würde zu weit führen, und ich muß mich auf wenige kurze Angaben beschränken. Ueber den Palazzo vecchio zu Florenz wird das Stiftungsdekret (1298) beigebracht, ebenso von Donatello's Statue des heil. Marcus an Or S. Michele zu Florenz (1408) und Fra Angelico's Tabernakel für die Leinwebezunft (1432), gegenwärtig in den Uffizien. Der Maler heißt hier Frate Guido, vocato Frè Giovanni delordine di Sto. Domenicho da Fiesole. Wir finden Ghiberti's Legitimationsdekret (1444), welches Gape nur im Auszug gegeben. Vom Jahre 1490 ist ein interessantes Breve P. Innocenz' VIII. für Baccio Pontelli, der als Militärarchitekt und Ingenieur nach

der Mark gesandt worden war. Es befindet sich in der öffentlichen Bibliothek zu Macerata. Aus den Archiven von Gubbio in Umbrien (Herzogthum Urbino) ist Verschiedenes entlehnt, mit dem Jahre 1338 beginnend, bis zum Jahre 1655. Ein Paar bisher nicht genannte ältere Maler kommen dabei zum Vorschein, und unter den wenig bekannten Maestro Berardino di Nanni, ein beachtenswerther Quattrocentist. Die Geschichte der im Dom zu Ferrara befindlichen Bronceſtatuen des Gekreuzigten mit der Madonna u. A. (Cicognara II. 196) und der Reiterbildſäule des Markgrafen Niccolò v. Este wird durch Urkunden aus dem Archiv von Ferrara und durch Anmerkungen des dortigen Bibliothekars Don G. Antonelli erläutert. So viel über den Inhalt dieses Bandes, zu welchem G. Masselli und der vor Kurzem verſtorbene Maler C. E. Liverati in Florenz, C. Milanesi in Siena, L. Bonfatti in Gubbio u. A. Beiträge geliefert haben.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom Mai.

Plaſtik.

München. Die Stationsbilder, in Holz geſchnitzt von J. Schönlaub für die Marienkirche in der Au, ſind an dem Ort ihrer Beſtimmung aufgeſtellt. Sie nehmen die Wandflächen unter den Fenſtern im Schiff der Kirche ein und haben folgende Unterſchriften, wobei zu bemerken, daß immer das zweite Relief zwei Darſtellungen in zwei Abtheilungen vereinigt. Erſte Reihe: 1. Jeſus wird zum Tode verurtheilt; 2. Jeſus nimmt das Kreuz auf ſich. — fällt zum erſten Male; 3. Jeſus begegnet ſeiner trauernden Mutter; 4. Jeſu wird von Simon von Cyrene das Kreuz nachgetragen. — wird von der Veronica das Schweißtuch gereicht; 5. Jeſus fällt zum zweiten Male. Zweite Reihe: 6. Jeſus zu den weinenden Töchtern Jeruſalems; 7. Jeſus fällt zum dritten Male. — wird ſeiner Kleider beraubt; 8. Jeſus wird an das Kreuz gehefte; 9. Jeſus ſtirbt. — liegt im Schooße ſeiner Mutter; 10. Jeſus wird in's Grab gelegt. Die Folge dieſer Bilder ſtimmt übrigens nicht mit der Folge der Glasgemälde darüber, ſondern geht vom Seitenaltare rechts aus und endet am Seitenaltare links. Dieſe Schnitzwerke ſind im ſtark vortretenden Basrelief ausgeführt, mit einfacher Holzfarbe in Tempera überſtrichen und gewähren in dieſer Einfachheit einen zum Ganzen paſſenden harmoniſchen Eindruck.

London. Die Statue Lord Byrons von Thorwaldſen, die zwölf Jahre in den Hallen des Londoner Maulthauſes verſchloſſen gelegen und der nach ihrer Befreiung die Hallen der Weſtminſter-Abtei durch die Geiſtlichkeit verſchloſſen wurden, ſoll jetzt in der Bibliothek des Trinity-College zu Cambridge eine Ruheſtätte finden. Noch ſteht ſie in der Werkſtatt des Bildhauers Sir Rich. Weſtmacott. Die Statue iſt in Lebensgröße und zeigt den Dichter ſitzend auf der Trümmer eines antiken Tempels, mit dem linken Fuße auf einem Säulenſchaft geſtemmt. Er iſt in Frack und Mantel gekleidet und hält in der Linken einen Band mit der Aufſchrift: »Child-Harold.« in der Rechten aber einen Griffel und zwar ſo am Munde, wie wenn man einem Gedanken nachſinnt. Man beklagt es in London ſehr, daß für dieſes Ehrendenkmal zweier hohen engliſchen Zeitgenoſſen in der Hauptſtadt Großbritanniens keine Stelle hat gefunden werden können.

Count d'Orſay hat vom Herzog von Wellington den Auftrag erhalten, eine Reiterſtatuette in Silber von ihm zu machen, 1½ Fuß hoch, als Pendant zum Napoleon deſſelben Künſtlers.

Medaillenkunde.

Hannover. Der kürzlich verſtorbene Profeſſor Brandt hatte, mit Genehmigung Sr. k. Hoh. des Kronprinzen, auf deſſen Vermählung eine Medaille gearbeitet, welche erſt neuerlich vollendet werden iſt. Sie zeigt auf der Vorderſeite die Bruſtbilder JJ. kk. HH. mit den vereinigten Wappenſchilden von Hannover und Sachſen und der Unſchrift: „Am 18. Februar 1845.“ Die Rückſeite enthält eine Abbildung der Ehrenpforte, welche die Stadt Hannover zum Einzug der Prinzeſſin erbaute. In Gold koſtet die Medaille 10 Frd'or, in Silber 5 Thlr., in Bronze 1 Thlr. Auch zu dem Säkularfeſt der am 19. Januar 1745 hier aufgeſtellten, von den Erben der Aebte Molanus und Böhmer in Loccum erkauften Münzſammlung, woraus das königl. Münzkabinet entſtanden iſt, hat unſere Münze eine Medaille geſchlagen, die in Gold 85 Thlr., in Silber 4¼ Thlr. koſtet. Die Hauptſeite enthält das Bildniß des Königs.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Paris. Ein Landmann von Herbiſſe bei Arcis-ſur-Aube hat zwei hundert ſieben und fünfzig goldene und ſilberne Münzen gefunden, die ſehr gut erhalten ſind und meiſtens das Bildniß Karls V. mit der Jahreszahl 1550, einige dasjenige Heinrichs III. und Heinrichs VI. tragen. Nur drei ſind von Gold und viereckig.

Die Arbeiter, die bei dem Kanal der Marne beſchäftigt ſind, haben in dem Bette des ehemaligen Fluſſes Veſle, mitten unter einer Menge Thierknochen, Vaſen von gebrannter Erde gefunden, Opferinſtrumente, zwei kleine Löffel und eine kupferne Opferſchaale, einige kleine Beiarbeiten und römiſche Medaillen aus der Zeit Hadrians, Antoninus, Pius, Marc-Aurels, von Septimius, Severus und Julia Domna, die erkennen laſſen, daß dieſe Stätte dem 5. Jahrhundert chriſtlicher Zeitrechnung angehöre.

Anzeige.

Kunſtwerke Peter Viſchers.

Die ſogenannten zwölf Kirchenväter am Sebaldus Grab zu Nürnberg, gefertigt von Peter Viſcher, 12 Zoll hoch, dann vier ſpielende Kinderfigürchen an demſelben Grabmal, ſind vom Unterzeichneten ſorgfältig abgeformt worden und in Gyps gegoſſen bei ihm zu haben.

Der Preis eines vollſtändigen Exemplars der ſechszehn Figuren mit Conſolen zur Befeſtigung an einer Wand, iſt, mit Inbegriff der Kiſte und Verpackung, 56 fl. rhein., ohne Conſolen 38 fl.

Nürnberg, am 14. Juni 1845.

M. Rotermundt, Bildhauer,
S. Nr. 777 in der Kunſtgewerbſchule.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 59.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 24. Juli 1845.

Archäologie.

1) Von dem Einflusse der Gottheiten auf die Ortsnamen. Akademische Abhandlung von Dr. Th. Panofka. Berlin 1842. 4. Erster Theil 54 S. mit 4 Kupfertafeln. Zweiter Theil 27 S. mit 2 Kupfertafeln.

2) Die Heilgötter der Griechen. Akademische Abhandlung von Th. Panofka mit 2 Kupfertafeln. Berlin 1845. 4. 18 S.

Herr Panofka hat bereits in einer früheren Abhandlung den Einfluß der Gottheiten auf die Namen der Individuen, den Zusammenhang zwischen den Namen der Künstler und den von ihnen dargestellten Gegenständen und die Beziehungen der antiken Weihgeschenke zu den Namen ihrer Donatare nachgewiesen, und wir kennen wenige archäologische Abhandlungen, welche einen von manchem Alterthumsforscher gehegten, theilweise auch ausgesprochenen Gedanken durch methodische Zusammenstellung zahlreicher Beispiele zu einer so unwidersprechlichen und allgemeinen Anerkenntniß gebracht hätten, wie diese. Da wir darüber bereits Bericht in diesen Blättern (1842, Nr. 48 und 49) erstattet haben, so ist es nun unsere Aufgabe, über die zweite Hälfte dieser Untersuchung, welche sich mit Darlegung des Einflusses der Gottheiten auf die Ortsnamen beschäftigt, kurz zu referiren. Die Anzahl der von Göttern abgeleiteten Ortsnamen steigert sich auf eine ganz unerwartete Weise, wenn man nicht blos bei den mit den demotischen Namen der Götter zusammenhängenden Lokalitäten stehen bleibt, sondern auch diejenigen Orte in's Auge faßt, deren Name sich auf die Attribute einer Gottheit bezieht, oder mit hieratischen Götternamen, welche sich auf wohlthuende oder strafende Handlungen der Götter beziehen, zusammenhängt. Die Sache wird am deutlichsten durch Beispiele. Nehmen wir die Stadt Dium in Macedonien, deren Erzmünze einen stehenden Jupiter zeigt mit einer Phiale in der Rechten, einer Lanze in der Linken, den Adler zu seinen Füßen, oder die Stadt Dia in Bithynien, deren Erzmünzen ein bekränzter Jupiterkopf und ein Adler auf dem Blitze auszeichnet, so ist hier die Beziehung auf den demotischen Namen des Zeus nahe gelegen. Einem Attribute des Zeus, dem herabfliegenden Adler, verdankt die Stadt Aquileja ihren Namen (Steph. Byz. v. Ἀκυλήϊα); wenn aber die Münzen von Valentia im Lande der Bruttier einen bekränzten Jupiterkopf und auf der Rückseite einen gefiederten Blitz, bisweilen auch ein Füllhorn zwischen dem Blitz zeigen, so liegt der Grund hievon in dem hieratischen Namen des Vaters der Götter, wodurch er als der Mächtige, Starke, bezeichnet wird. Ebenso ist es mit Poseidon, von dem die lukanische Stadt Poseidonia ihren Namen erhielt. Von dem Symbol des Dreizacks leitete eine arkadische Stadt Dreispitz, Τριπόλιτσι, ihre Benennung her und zeichnete sich durch ein Hieron nebst Hain des Poseidon, dessen Standbild in Hermenform endete, aus. Die Lage zwischen zwei Flüssen rief den Namen einer arkadischen Stadt Methydrium hervor; allein dieser Wasserreichthum ward mit Recht als Segen des Wassergottes aufgefaßt, weshalb Poseidon Hippios hier sich eines Naos erfreute und in dem lorbeerbekränzten bärtigen Kopf der Erzmünzen dieser Stadt sich offenbart. Eine Erzmünze der äolischen Wogenstadt Kyma zeigt Poseidon auf einer Biga von Hippocampen, die Tochter des Atlas, Alkyone raubend, deren Name Meerwoge oder Meeranschwellung sich mit dem der Stadt Kymä identifizirt. Die Stadt Onchestos in Böotien hat ihren Namen von ὄγκος, Geschwulst, so viel wie κῦμα, daher sie genealogisch auf Onchestos, einen Sohn des Poseidon, zurückgeführt wird, welcher seinem Vater einen Hain und Tempel daselbst widmete. Auch die Meerwidderstadt Halikarnassos in Karien, eine Kolonie von Trözen, einem der Hauptsitze Poseidonischen Cultus, berühmt durch triopische

Spiele, die sich auf denselben Gott bezogen, zeigt als Münztypen den Poseidonskopf und auf der Rückseite den Dreizack. Die Beobachtung, daß die Begeisterung und Weissagung bei den Alten mit dem Wasser in Verbindung gesetzt ward, und daß daher die Meergottheiten Proteus, Nereus, Glaukos u. A. vorzugsweise die Gabe der Prophezeihung besaßen, dient zur Erklärung, warum die Seherstadt Mantinea den Cultus des Poseidou als Hauptcultus hatte, wie er in dem Tempel des Poseidon Hippios, um dessen Ruinen Hadrian später einen neuen baute, in der Erscheinung desselben Gottes zur Hülfe der Seinigen in der Schlacht gegen die Lacedämonier, endlich in den Münzen, die ihn sitzend mit einem Dreizack in der linken Hand und einem Delphin in der rechten zeigen, sich zur Genüge bekundet. Auch die Stadt Astakos in Bithynien, welche von einem Heros gleichen Namens, einem Sohne des Poseidon und einer Nymphe Olbia, gegründet seyn soll, gehört als Hummerstadt in das Reich des Neptun, wie denn auch die Münzen derselben einen solchen Krebs als Symbol tragen. Das persönliche Bild des Heros Astakos, oder- halb in menschlicher Gestalt, unterhalb in einen Hummer endend, mit einer hornähnlichen Seemuschel in der linken Hand, während die Rechte die Zügel eines ihm vorausschwimmenden Meerrosses hält, entdeckte Herr Panofka auf einem pompejanischen Wandgemälde (Mus. Borbon. Vol. X. Tav. VIII) und auf einem vom archäologischen Institut (Impronte gemmar. Cent. V, 69) bekannt gemachten schwarzen Achat, in einem bärtigen, schlanken, auf einem Meerkrebs sitzenden Manu, an dessen Kopf zwei Krebsscheeren wie kleine Hörner hervorstehen; in der Rechten hält er einen gesenkten Dreizack, in der Linken ein erhobenes Ruder. Das erstere Symbol verräth seine Abkunft von Poseidon, das zweite von Olbia, der Glücklichen, einem Synonym von Tyche, auf welche vielleicht auch das Horn in der Hand jenes Krebstritonen im pompejanischen Bilde leise anspielt.

Auf ähnliche Weise werden die an Hera, Demeter, Hephaistos, Athene, Ares, Aphrodite, Apollo, Artemis, Leto, Helios, Selene, Hermes, Hestia, Dioupsos, Kora, Thyone, Silenos, Pan, Priapos, Asklepios, Hygiea, Telesphoros, Nemesis, Tyche, Eros, Nike, die Furien und die Grazien sich anschließenden Ortsnamen beleuchtet; wir unterlassen es aber, darauf näher einzugehen, in der Voraussetzung, das Beigebrachte werde genügen, um darzuthun, wie innig verwachsen der religiöse Glauben mit dem Leben und den Instituten der alten Welt war, und wie die Münzen, welche schon häufig als die sicherste Wegleuchte für die archäologische Forschung bezeichnet worden sind, die treuesten und unverfälschtesten Zeugen für diesen Glauben sind.

Bei dieser Gelegenheit machen wir auf die Tafel II, 28 abgebildete Silbermünze von Aptara auf Kreta aufmerksam, auf deren Revers der Kopf der Aphrodite abgebildet ist, mit der Inschrift *ΑΠΤΑΡΑΙΩΝ*, welche in großen Charakteren hinter dem Kopfe angebracht ist. Vor dem Gesichte steht in kleiner Schrift der Name *ΗΥΘΟΛΑ*, welcher wohl den Graveur des Stempels bezeichnet und in sofern zu der Liste von drei und dreißig Münzgraveurs zu fügen ist, womit Herr R. Rochette in der um das Fünffache vermehrten Ausgabe seiner Lettre à M. Schorn die Kunstgeschichte bereichert hat.

Einen für die Kenntnisse der griechischen Mythologie gleich wichtigen Gegenstand behandelt die unter Nr. 2 genannte Abhandlung, worin an dem Beispiele der Heilgötter gezeigt wird, daß zwar eine jede Gottheit ihren eigenthümlichen festen Charakter [1] besitzt und in einer angemessenen Kunstbildung ausspricht, aber deshalb es nicht verschmäht, in dieser oder jener Lokalität, wo ihre Macht am bedeutendsten ist, auch eine Anzahl anderer Charaktere, die andern Gottheiten vorzugsweise eigen sind, an sich zu ziehen und dadurch ihren Ruf zu vergrößern, so daß zuletzt der einzelne Gott in ein vollständiges Pantheon sich umbildet. So machen auf die Heilkraft außer Asklepios so viele Götter Anspruch, daß aus dem gesammten Kreise der Götterwelt nur sehr wenige übrig bleiben, die darauf verzichten. Desto größer ist die Zahl derer, denen die Zeugnisse der Literatur in Uebereinstimmung mit denen der Kunst in dieser oder jener Stadt die Heilkraft beilegen. Zeus wurde auf Rhodos unter dem Beinamen Paian verehrt und ist wohl in dem lorbeerbekränzten Jupiterkopf auf den rhodischen Erzmünzen zu erkennen. Auch der Zeus Soter, dessen Kopf die Münzen von Agrigent mit gleicher Bekränzung zeigen, gehört offenbar in das Gebiet der Heilgottheiten hinein, in sofern der ihm geweihte Trinkbecher auch der Becher der Hygiea genannt wurde. Zwei merkwürdige Votivreliefs in Marmor im Berliner Museum, von der Insel Melos herstammend, zeigen, das eine unter zwei Augen, mit dem Anfang der Nase in der Mitte, die Inschrift:

ΕΙΣΙΔΟΤΗ ΔΙΙΥ
ΨΙΣΤΩ,

das andere unter einer wenig erhobenen weiblichen Brust die Worte:

ΕΥΤΥΧΙΑ
ΥΓΕΙΣΤΩ
ΕΥΧΗΝ.

[1] Diesen herrschenden Glauben der exoterischen Religion spricht Arnob. adv. Nat. II, 65 aus: Si enim patrem credidis Liberum dare posse vindemiam, medicinam non posse, si Cererem fruges, si Aesculapium sanitatem, si Neptunum aliud, aliud posse Junonem, Fortunam, Mercurium, Vulcanum, rerum esse singulos certarum ac singularum datores, etc. etc.

und beweisen, daß der höchste Zeus, Ζεὺς Ὕψιστος, an diesem Orte auch Augen- und Brustübel zu heilen vermochte. Auf gleiche Weise stellte sich Hera Soteira, Juno Sospita, durch die große Schlange, der sie Nahrung bringt, auf Denaren der Gens Roscia als Hygiea dar, wohin auch die zu Athen verehrte Hera Thelxinia zu ziehen seyn möchte.

(Schluß folgt.)

Italienische Kunstgeschichte.

(Schluß.)

3) Memorie storiche di Ottaviano Nelli pittore Eugubino illustrate con documenti da Luigi Bonfatti. Gubbio 1843. 29 S. 8.

Auch durch dieses Schriftchen wird unsere urkundliche Kenntniß der italienischen Kunstgeschichte gefördert. Vasari erwähnt des Ottaviano Nelli oder de Martis nicht, aber manche Nachrichten über ihn haben sich erhalten, und obgleich seine meisten Werke untergegangen sind, ist doch genug vorhanden, um ihm einen ehrenvollen Platz unter den ältern umbrischen Malern anzuweisen. Das Lob, welches Dante dem Miniaturmaler Oderigi ertheilt (»— Oderisi — l'onor d'Agobbio, e l'onor di quell' arte — ch' alluminare è chiamata in Parisi« — Fegefeuer, XI, 79), hat die Malerschule Gubbio's berühmter gemacht, als das, was von ihren Leistungen auf uns gekommen. Indeß müssen diese jedenfalls bedeutend gewesen seyn. Von Guido Palmerucci, einem Schüler des Alluminatore, sind vor wenigen Jahren in S. Francesco zu Cagli (am Furlopaß in Umbrien) interessante Fresken aufgefunden worden; Ottaviano's Vater Martino Nelli, war auch Maler, und man sieht von ihm unter anderm eine Madonna in Sta Maria della Circa bei Sigillo (in der Nähe von Gualdo, in derselben Gegend). Die ersten Spuren von Ottaviano's Thätigkeit finden wir im Jahre 1400 zu Perugia; 1403 malte er in seiner Vaterstadt in Sta Maria nuova eine Madonna mit Heiligen und Engeln, die im Ausdruck wie im Colorit, welches viele Wärme zeigt, eines seiner ansprechendsten Werke ist. Im Jahre 1410 verwaltete er ein bürgerliches Amt in der Heimath. Aus derselben Zeit muß, in S. Agostino daselbst, das Bild einer Madonna seyn, welche einer weinenden Mutter das vom Teufel ersaßte Kind rettet, ein Gegenstand, welchen u. a. Niccolò Alunno in einem gegenwärtig in der Gallerie Colonna zu Rom befindlichen Gemälde (Röm. Briefe II. 72) darstellte. Das genannte Werk ist durch spätere Restauration ganz entstellt. Gegen 1416 arbeitete er in Urbino, 1422 in Assisi, 1424 zu Fuligno in der Hauskapelle der edlen Familie Trinci (eine ganze Wand mit Darstellungen aus dem Leben Christi, der Heiligen u. s. w.), hierauf in Montefalco, diesem namentlich durch Benozzo Gozzoli berühmten Städtchen, dann wieder in der Heimath und in den Jahren 1428—1432 in Urbino. Von seinen Werken ist indeß nur sehr wenig vorhanden. Seine Fresken in Sta Maria della Giunta zu Gubbio, 1433, sind leider mit vielen andern vor drei Jahren zerstört worden. Auch ein Bild Odd' Antonio's, Grafen von Urbino, vor dem heil. Erasmus kniend, welches er 1434 im Auftrag der Mutter des Grafen, Caterina Colonna, in der Kirche des genannten Heiligen bei Gubbio ausführte, gleichwie Fresken vom Jahre 1439 in der St. Peterskirche, sind verschwunden. Aus seiner letzten Zeit ist eine (stark restaurirte) Madonna mit Engeln in Sta Maria della Piaggiola bei mehrerwähnter Stadt, das freieste und großartigste unter seinen Gemälden. Er starb nach 1444. Die frühesten mit einer Jahreszahl bezeichneten Werke des Alunno, auf welchen unser Maler viel wirkte, sind von 1459 (in S. Francesco zu Dirruta, zwischen Perugia und Lodi). — Od Gentile da Fabriano ein Schüler Ottaviano's gewesen, lasse ich dahingestellt seyn; mehr begründet scheint die, schon von Pungileoni und neuerdings von Rosini (Storia della pittura, p. III. 163) geäußerte Vermuthung, daß Giovanni Santi bei ihm gelernt habe. Sonst werden mehrere seiner Schüler genannt, Giacomo di Bedo, Giov. Pitali u. A., die wohl kaum über die Gränzen Umbriens hinaus bekannt geworden sind. **Rt.**

Nachrichten vom Mai.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Hermannstadt. Herr de Gerando giebt in seiner interessanten Reise in Siebenbürgen Details über zwei antike, leider nicht mehr vorhandene Mosaiken, die sich in dem Orte Wärhely befanden. Im Jahre 1823 fand man nämlich in dem Dorfe, als man den Grundstein zu einem neuen Gasthofe legte, 5 Fuß tief unter der Erde die Ueberbleibsel eines antiken Gebäudes. Man verfolgte die Spuren dieses Gebäudes und fand mehrere Kammern, deren Mauern $1\frac{1}{2}$ Fuß hoch waren. Unter diesen Kammern waren zwei, in denen man ein Mosaikpflaster entdeckte, das man sorgfältig enthüllte und es in einem unerwartet wohlerhaltenen Zustande fand. Die Arbeit gehörte nicht zu den besten, die Zeichnungen waren fehlerhaft und die Umrisse ebenfalls unkorrekt, durch kleine schwarze Steine bezeichnet. Sehr hübsch waren die Arabesken, womit die Bilder eingefaßt waren. Die Bilderwerke waren resp. 1 Meter (3 Fuß) $\frac{1}{2}$ und $\frac{3}{4}$ Zoll hoch. Bei dem einen, vorzüglicheren, welches das Urtheil des Paris darstellt, bestand die Umgebung abwechselnd aus Dreiecken und schiefen Vierecken, mit Verzierungen im Innern; bei dem anderen die Einfassung aus einer perspektivisch gearbeiteten Arabeske. Die Darstellung war durch die beigefügten Namen Antonedon, Priamos, Achilleus, sehr leicht als die

Episode aus der Ilias zu erkennen, wo Priamus von dem Achill die Herausgabe des Körpers des Hektor erfleht. Beide Mosaiken sind leider nicht mehr vorhanden, und man würde gar nichts mehr davon wissen, hätte nicht die Baronin Josika eine Zeichnung davon machen lassen. De Gerando giebt eine Abbildung; eine andere findet man in: Abbildung von zwei alten Mosaiken, welche im Jahre 1825 zu Bäre bely im Hunyader Comitat entdeckt wurden. Hermannstadt 1825. 8.

Rom. Während der letzten Monate verwandten Regierung und Privatleute die Thätigkeit vieler hundert Arbeiter in Aufgrabungen sowohl durch historische Erinnerungen des klassischen und urchristlichen Alterthums bewährten Bezirke, welche als muthmaßlich noch unerforscht besonders reiche Ausbeute versprachen. Die Ergebnisse dieser Arbeiten liegen uns vor, nachdem die meisten, auch die in den Katakomben, wegen der in den unterirdischen Grabgewölben verdächtig werdenden Luft schon jetzt eingestellt werden mußten. Die aus den neapolitanischen Abruzzen dazu eigens bestellte Compagnie der Excavatoren war diesmal ausschließlich mit der Aufräumung der Crypten des Ager Veranus beschäftigt. Außer zahllosen Terracotten, Grablampen, sogenannten Lacrimatorien aus Glas, Basreliefs, bronzenen Spielgläschchen in Kindergräften ꝛc. förderte man unter vielen Grabtafeln auch vier mit kirchenhistorischen Namen aus den drei ersten Jahrhunderten zu Tage. Bemerkenswerth war eine sehr große Menge dort entdeckter Eierschalen mit jenem rothen Niederschlag des Abendmahlweins, der, wie man weiß, sonst nur in Fläschchen aus Glas oder gebrannter Erde vorkommt. Ein Zufall brachte demnächst, unweit der Basilika St. Paul, eine schätzbare Sammlung christlicher Lapidarinschriften, aus der Erde an's Licht, deren ungeblendeter wissenschaftlicher Werth rauch auf Befehl des Papstes von dem Capitel der Kirche den Herausgebern des großen Corpus inscriptionum christianarum, das hier unter der Leitung des gelehrten Jesuiten Marchi steht, überlassen wurde. Außer den in diesem Blatt von hieraus bereits besprochenen Entdeckungen klassischer Alterthümer, fanden sich beim Graben an der Via Tiburtina bald nach ihrer Trennung von der Collatina in der Vigna Brandsadore zwei antike Gemäuer in nicht beträchtlicher Entfernung von einander. Der Fußboden des ersten von sechs Schritten im Durchmesser zeigt in einer schönen buntfarbenen Mosaik auf weißem Grund einen Wagenlenker in dahinrollender Biga. Vorzüglich ist die Draperie durch Sinnigkeit und Einfachheit ihrer Linien in den Triangeln, Rhomboiden und Quadraten der äußern Fassung des Ganzen. Des andern Häuschens Mosaikfußboden, ein Rosettenbänder in fliegendem Gewand auf weißem Marmorgrund, ist von guter Zeichnung, doch minder wohl erhalten. Beide Kunstwerke erinnern an das zweite Jahrhundert nach Christus. Wichtig für die wissenschaftliche Archäologie war die Aufdeckung einiger Columbarien an der Via Latina und Appia in den Vignen Eremaschi und Amendola. Man gewann bei der Gelegenheit viele für Geschichte und Sprache interessante Epitaphenschriften aus der Augusteischen Zeit. Außer andern historischen Namen wird auch des allmächtigen Freundes Augusts, Cajus Cilnius Mäcenas, in einer derselben gedacht, Größtentheils verewigen sie das Andenken von Sklaven und Freigelassenen.

Kunstgeschichte.

Löwen. In der Peterskirche zu Löwen befindet sich ein als wunderthätig verehrtes Marmorbild der Madonna in throno mit dem Kinde, nach der Volksmeinung und Tradition ein Werk der Engel. Die Heilige sitzt im byzantinischen, reich verzierten Unterkleid und Mantel, ein enganliegendes Schleiertuch über dem Kopf, auf einem Thronsessel und hält mit der Rechten ein Scepter, mit der Linken aber auf dem Schooße das ganz in Unterkleid und Mantel gekleidete Christkind, das in der Linken eine Taube trägt und mit der Rechten den Segen, zwar nicht griechisch, mit geschlossenen Fingern, aber doch mit verwandter Hand ertheilt. Es sitzt so auf dem linken Schenkel der Mutter, so daß es dem von vorn zutretenden Beschauer in Profil erscheint. Die Gesichtsbildung ist sehr anmuthig im Ausdruck und doch ernst und von feinen Formen; die Gewandung im Styl byzantinischer Elfenbeineinschnitzwerke, nur ausgeübter und nach Möglichkeit dieses Styls belebt. Das Ganze ist, dem Standpunkt der künstlerischen Ausführung und dem damit gleichzeitigen Geschmack gemäß, mit Farben bemalt. Die Frömmigkeit der Jahrhunderte hatte dieses Kunstdenkmal unter den größtentheils geschmacklosen Zeichen ihrer Freigebigkeit fast vergraben, als man vor Kurzem auf den Gedanken kam, dasselbe der Zuthat von Kronen und Schmuck zu entkleiden. Zu gleicher Zeit suchte man sich auch über die Herkunft des Werkes Licht zu verschaffen, und da es in seiner ursprünglichen Einfachheit hergestellt, dem Kundigen sich als ein Werk des 15. Jahrhunderts verrieth, so fand man bei Nachforschungen im städtischen Archiv die Zeit der Entstehung und den Meister des Wunderbildes in folgender Urkunde vom J. 1442: »Meester Claes de Bruyn XXI in Julio van Unser Liever Vrouwe beelde te snyden van synen hout, dat men voirtane omme dragen sal, daer heun de stat voir taxerden XX saluyten, dier de kerke heeft betailt uiten coffer van den briefen VII saluyten, ende de stat XIII saluyten, siue te LXIX plak. valer. VIII= XCVII plaken. Roelof Van Velx van denselven beelde te stofferen, van selderen en andere parthyen sinen werk angaende metten voute ende meiten berge, XX saluyten, siue te LXII pl. valeerende XIV= XL pl.«

In Unterzeichnetem sind erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die vier Jahreszeiten,

eine Folge ländlicher Darstellungen,

componirt und grösstentheils in Basrelief ausgeführt als Fries in dem königlichen württembergischen Landhaus Rosenstein,

von

Conrad Weltbrecht.

70 Blätter in 4 Heften.

Gros Fol. Rthlr. 13. 8 Gr. oder fl. 22.

Inhalt:

I. Frühling: 12 Blätter. II. Sommer: 18 Blätter. III. Herbst: 24 Blätter. IV. Winter: 16 Blätter.

Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'scher Verlag.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 60.

Kunstblatt.

Dienstag, den 29. Juli 1845.

Moderne Malerei und Sculptur in Frankreich.

(Fortsetzung.)

Zeitgenossen von Baron Gros und zum Theil Schüler Davids, die eine bedeutende Stelle in der Kunst eingenommen und mehr oder weniger in des Meisters Richtung fortgewirkt haben, sind Guérin, Guillemont, Hennequin und Lethière. Unter diesen ist Pierre Narcisse Guérin derjenige, welcher am meisten geleistet hat; seine Bilder zeigen ebenfalls ein genaues Studium der Antike, er weiß diese aber nicht in ihrer hohen Einfachheit aufzufassen; das feine Gefühl für Form und die übertriebene Zartheit der Farbe, namentlich letztere, arten in eine unangenehme Süßlichkeit aus, die nur schlecht zu den dargestellten antiken Gegenständen paßt und daher mehr eine Schönmalerei als eine wahre Malerei liefert. Am auffallendsten sehen wir diese übergroße Dolcezza bei der sonst reizenden Composition: Aeneas, welcher der Dido den Untergang Troja's erzählt. Die Königin liegt auf schwellenden Polstern ausgestreckt, ihr Haar mit leichtem Diadem und wallendem Schleier bedeckt; ein Amor mit Köcher schmiegt sich an sie und eine dunkle Dienerin bildet mit beiden eine reizende Gruppe, vor welcher der Held sitzt, der — fast ganz nackt, nur den Helm auf dem Haupt, das Tigerfell über die Sessellehne geworfen — was Besseres zu thun hätte, als der schönen Königin langweilige Geschichten zu erzählen. Die ganze Gruppe kann von der Altane herab auf das blaue Meer und die fernen Berge hinausschauen, Alles schön arrangirt, mit viel Geschmack, ja Eleganz gemalt, aber doch nicht wahr, doch zu süß! — Zu dem Bilde: Orest fordert den Knaben Astyanax von Andromache, welche mit diesem vor Pyrrhus kniet, ist der Schuß, den dieser jener angedeihen läßt, vortrefflich ausgesprochen und in der entweichenden Hermione die Eifersucht darüber gut angedeutet. Höchst eigenthümlich ist: Klytemnestra, von Aegisth verleitet, den schlafenden Agamemnon zu ermorden, wo die spannende Situation in interessanter Abendbeleuchtung dargestellt ist. Der alte Held schläft hinter einem rothen Vorhange, hinter dem auch die Lampe brennt, welche so schauerlich roth die von dem Verführer zur That gedrängte Mörderin, mit dem Dolch in der Hand, im transparenten Halbdunkel beleuchtet. Einfachere Malerei entfaltete der Künstler in einem Bilde, wo ein alter Genesener von seinen Kindern, zwei Knaben und einem Mädchen, vor den Altar des Aesculap, auf dem eine Schlange das Opfer verzehrt, welches dem Gotte — dessen Büste sich über dem Altar befindet — geweiht war, geführt wird. Die beiden nackten schönen Jünglingsgestalten unterstützen den noch schwachen Alten, der das Käppchen vor dem Altar abnimmt; das Mädchen umklammert seine Knie. Auffallend ist es, daß Guérin, bei seinem feinen Gefühl für Linie, nicht die parallele Bewegung in den Armen der beiden Knaben vermieden hat.

Charles Alexandre Guillemont, später geboren als Guérin, wollte es diesem in Wahl der Gegenstände und deren Behandlung gern gleich thun, hat ihn aber bei weitem nicht erreicht, wie in seinem „Sturz des Hippolyt" deutlich genug zu sehen. Die Composition ist verwirrt, während sie bei Guérin immer sehr klar bedingt, das Kolorit im Licht zu bleich, in den Schatten zu schwarz. — Bedeutender, viel energischer ist P. A. Hennequin; sein „Orest, der von Furien gepeitscht wird," ist eine zwar grasse, aber doch höchst geniale Darstellung; die Malerei zwar ist Manier, namentlich zu braun in den Schatten, aber doch eine geistreiche Manier! — Auch bei Lethière blickt noch immer, wenn auch nicht so starr wie bei David, das Studium der Antike durch, dies namentlich auf der linken Seite des großen Bildes: Tod der Söhne des Brutus, welche überhaupt nicht so bedeutend ist, wie die rechte, auf welcher der Vater hochthronend, zwar gerührt, doch unerweicht sitzt, als ihn das Volk anfleht, das Leben des zweiten Sohnes zu schonen, da schon der erste unter

dem Beil gefallen. Die Wölfin hinter ihm auf dem Capitol, mit dem strengen Spruch S. P. Q. R., verbietet ihm, dem Zuge seines Herzens zu folgen.

Eine eigenthümliche Erscheinung ist Pierre Paul Prudhon; ich möchte ihn den Guérin der Nacht nennen, denn er hat ganz und gar die Art und Weise dieses Meisters auf Nachtbeleuchtung angewandt, — nächtige Schönmalerei, aber höchst geschickt! Am künstlichsten ist die Beleuchtung in dem Bilde: Gerechtigkeit und Rache verfolgen das Verbrechen, wo Mond und Fackellicht zugleich den Fliehenden, welcher einen Wanderer am Wege erschlagen, und die verfolgenden Mächte beleuchten, am kokettesten beim Christus am Kreuz, welcher — ohne Bart — sammt der heiligen Magdalena gar zu modern aussieht. Aber noch Einmal muß ich's bekennen, daß das Machwerk höchst geschickt ist, und, wollte Gott! die jungen Maler, welche gerade das Bild copirten, verständen so durchsichtig die Mondreflexe zu malen, wie der Meister! — Nicht allein eine eigenthümliche, sondern sogar eine höchst merkwürdige Erscheinung, war der geniale Theodore Géricault; er starb schon in früher Jugend, im Jahre 1824, aber wenn er nur das eine Bild: den Untergang der Medusa, gemalt, so hätte er für ewige Zeiten gelebt. Dieses Bild ist das bedeutendste Werk jener Zeit; es zeigt mit Einem Male den Durchbruch des Genies durch die enggezogenen Schulschranken, es manifestirte den Geist unserer Tage. Das Wrack, in der Mitte ein abgebrochener Mast und ein Fetzen Segel, treibt auf hochgehendem Meere; die bleichen Gestalten darauf sind theils vom Hungertode schon ereilt, theils dem Ertrinken geweiht; links hält ein Alter, der wahnsinnig brütend den Kopf stützt, mit der andern Hand noch den geliebten Sohn, welcher sonst kraftlos in's Wasser gleiten würde; unterm liegen Einige in stumpfer Lethargie; rechts sinkt ein junger Mann, den Oberkörper verhüllt, aber wunderschön durch das nasse Tuch durchgeformt, rücklings in's Meer. In weiter Ferne zeigt sich ein kleines Segel, — dorthin blickt Alles, was noch Lust und Kraft zu leben hat, um den Mast drängen die Hoffenden; ein Mohr, von den Andern emporgehoben, stehend auf einem Fasse, ist der Oberste in der Gruppe, welche sich dunkel gegen das gelbe Himmelslicht loshebt — das ist ein ganzes Drama, und deutlicher als Shakespeare mit seiner gewaltigen Sprache, hat der Maler hier mit Pinsel und Farbe geredet. Man hat dem großen, zu früh verblichenen Künstler ein Monument auf dem Père-Lachaise gesetzt und an dem Postament den Schiffbruch der Medusa in Bronzerelief angebracht, eine Anerkennung, welche man dem Genie schuldete, welches im Strom unserer Tage zu Grabe gegangen ist. Der Untergang dieses Genies war vielleicht beklagenswerther, als der jener Vielen, denn Ein Genie wiegt tausende auf! — Auch der Tod des Xavier Sigalon, der in Rom an der Cholera starb, ist ein Verlust für die Kunst, da man noch Tüchtiges, wenn gleich nicht Ungewöhnliches von ihm hätte erwarten können; sein „schlafender Markus, von den Posaunen des jüngsten Gerichts aufgeweckt," zeigt ein Michel-Angelo-Nachstreben; der rufende Engel gleicht der Siegesfurie am Arc de l'Etoile, und der Geist der Marseillaise weht in dem ganzen Bilde, welches mit tüchtiger Technik, klarer als die Copie des jüngsten Gerichts nach Michel Angelo, die einen Saal der École des beaux arts schmückt, gemalt ist. — Tragischer noch als Sigalon endete Leopold Robert, der beste der neueren Genremaler; er starb zu früh, sowie Gros zu spät für seinen Ruhm! Die Schnitter, die Winzer, die Fischer gehören zu den schönsten, der Welt bekannt gewordenen Leistungen; sie stellen das italienische Volksleben in den reizendsten Eigenthümlichkeiten dar; die Auffassung ist immer edel, nie gemein, die Malerei eine sehr passende, tüchtige, namentlich in den Schnittern, an denen nichts auszusetzen ist, während in den Winzern die Farbe zu substantiell, wirklich tingirt erscheint. Wer hätte in dem Darsteller so heiterer Volksscenen den trüben unglücklichen Mann suchen sollen?!

Auch die Plafondbilder in den verschiedenen Sälen des Louvre sind in Oel und nicht al fresco gemalt, wie dies in Frankreich fast durchgehend gebräuchlich ist, und zwar sind die Dimensionen von solcher Größe, daß sich der Spruch des Michel Angelo: die Oelmalerei sey gar keine Malerei, gewiß nicht anwenden läßt. Nein, diese Oelgemälde stimmen vielmehr besser überein mit der brillanten Dekoration königlich ausgeschmückter Räume, als Fresken, sie sind kraftiger als diese, und können den umgebenden Goldesglanz eher vertragen, haben aber den Nachtheil, daß sie nicht so hell leuchten, wie jene. Solche große Oelgemälde muß man denn allerdings nicht so streng betrachten, wie Staffeleibilder, sondern muß besonders auf die Hauptwirkung sehen, welche sie auf den Beschauer machen sollen; von diesem Standpunkte aus sind denn die fraglichen Louvrebilder, und selbst die älteren, meist trefflich. Meyniers Schöpfungen zeigen dann und wann zwar noch etwas Schwulstiges, welches besser im vorigen Jahrhundert zurückgeblieben ware, aber in manchen herrscht schon eine angenehme Frische und eine noch größere Eleganz. „Minerva, welche die Künste weiht," die Architektur mit Kirchenplan, die Malerei mit Palette und Pinsel, die Sculptur mit Hammer und Meißel, ist noch die Göttin, welche zu Versailles herrschte, sowohl hier, wie auch in dem andern Gemälde, wo sie die Künste aus den Lüften nach Paris herniederführt; in dem letztern sind aber die Künste selbst reizende nackte Gestalten, welche ein Genius

einladend auf die Tuilerien — vor denen die Seine, ein nacktes Weib mit Ruder und wasserausgießender Urne — hinweist; ein zweiter Genius hält ein Medaillonrelief, die Büste des Charles X., gut, daß er den Künsten das hölzerne Gesicht nicht ganz zuwendet, diese möchten sonst schwerlich der Einladung folgen! Die große Hochkehle des Saals ist mit Grisaillemalereien, Herkulanum, Pompeji, Stabiä, Portici geschmückt, eine Manier, in der Meynier Meister, wie wir später in dem großen Börsensaale noch sehen werden. — Aehnlich, aber schon kraftiger, sind die Leistungen von Abel de Pujol, der gleichfalls Vortreffliches in der Grisaillemalerei geschaffen hat; der große Plafond über dem Treppenhause des Louvre ist von seiner Hand; ein Genius führt die Künste zum Olymp hinauf, wo Apollo unter den Musen thront; jener zeigt auf einen Sternenkranz in den Lüften, welchen die Künste erstreben sollen, während unten das böse Prinzip in den Abgrund gestürzt wird, — die Nacht, welche durch das Nahen der Künste verschwindet, ist in Helldunkel gehüllt, während die obere Gruppe von morgenröthlichem Scheine beleuchtet wird. Wie schwach ist dagegen die Darstellung in einem der ägyptischen Säle! die Idee so verworren, daß man sie schwer oder gar nicht herausfinden kann, wenn man sich nicht auf's Errathen legt. Die ägyptische Kunst stürzt, verfolgt von Feuer, Wellen und Furien, zu den Füßen der Isis nieder, welche schützend ihren Mantel über sie ausbreitet. Das mag ganz deutlich klingen, aber die Darstellung ist nichts weniger als dies, denn das Feuer kommt aus dem Rachen einer gar wundersamen Bestie und die übrigen verfolgenden Gestalten sind auch sehr zweifelhaft. — Weit schöner, ja deutlich sprechend, ist die Composition von Picot für den andern der ägyptischen Säle; europäische Kunst und Wissenschaft, geleitet von der Fackel des Genius, enthüllen die ägyptische Kunst, welche zwischen zwei Porphyrlöwen stattlich dasitzt, hinter ihr der Nil, gelehnt auf sein Ruder, zu ihren Füßen Waffen u. dgl.; mehrere kleine Genien heben das verhüllende Gewand ab; in der Ferne, auf glühendem Wüstensande, stehen die Pyramiden — jene glühende Wüstendecke war's, welche die neuere Zeit so glücklich abhob! Der ähnliche Gedanke ist in dem anstoßenden Saale von Picot in gleicher Meisterschaft ausgeführt, nämlich die Aufdeckung von Stabiä, Herkulanum, Pompeji und Resina, welche im Fuße des Vesuvs liegen. Vulkan steigt aus seiner Feueresse herauf, glühend beleuchtet, grimmig auf die schönen, nun wieder enthüllten Städte schauend, welche er unter Asche und Lava begraben hatte. Dieses ist als Bild noch trefflicher gruppirt als das vorige und die Malerei sehr effektvoll. — Auf einem Bilde von Heim sehen wir den Vulkan, wie er dem Jupiter den Blitz reicht; er steht zornig auf die Winde, welche Regenfluthen in seine Esse hinablasen; auf der andern Seite steht man Meer, darin Neptun mit Tritonen und Meerweibern, außerdem ein Stück Land mit den Städtegöttinnen von Herkulanum und Pompeji; es stellt das Ganze also den in seinem Olymp thronenden, von allen vier Elementen umgebenen Jupiter dar, welcher freilich noch etwas perückenhaft frisirt und, damit übereinstimmend, weich, aufgedunsen, fleischig ist; überhaupt fehlt der Malerei das Kernige, sie ist zu zart verblasen und schön! Gefälliger erscheint diese elegante Manier an einem kleinern Plafond: die Künste schweben zu Minervens Thron heran; hier sind namentlich die trefflichen Drapirungen mit leichtem Pinsel hingehaucht. — Viel besser, obgleich auch noch etwas weichlich, ist schon die Darstellung der „Zeit" von Mauzaiſſe; sie schwebt als alter Mann mit Adlerflügeln, Sense und Stundenglas in der Hand über den Trümmern der Kunst, eine wunderbar großartige Figur! In der dürftigen Landschaft sieht man die Ruinen eines korinthischen Tempelbaues, die Venus von Milos und den vatikanischen Torso, trefflich wahr gemalt. Rings an den vier Seiten der großen Hohlkehle sind die Jahreszeiten angebracht; in diesen weiblichen Figuren zeigt sich aber noch das Schwammige des Fleisches am meisten beim Frühling, dem üppigen Weibe mit Blumenguirlanden und schnabelnden Tauben daneben; der Sommer, mit Sichel in der Hand und Gardenkranz im Haar, konnte eher so nackt dargestellt seyn, wie jener; der Herbst ist die schönste Figur, sie stürzt ein Füllhorn mit Weintrauben, Pfirschen, Melonen und andern Früchten um, Herbstvögel flattern in ihrer Nähe; unpassend ist es, auch den Winter als ein jugendliches Weib darzustellen, welches, eingehüllt in einen Mantel, von Raben umgeben, auf dem Schneefelde neben einem Kohlenbecken kauert; wir sind es gewohnt, uns den Winter als einen alten Mann zu denken, dem der Reif in seinem greisen Barte hängt, und diese Vorstellung mag jedenfalls treffender seyn. Ein zweites Deckengemälde von demselben Künstler ist zwar nicht von eben so hohem Werthe wie dieses, aber schon wegen seiner enormen Größe ein gewaltiges Stück Malerei: Moses empfängt die Gesetztafeln von der Religion; diese, halb nackt, sitzt mit Lamm und Bibel zu ihren Füßen, neben der Göttin Minerva, der Gerechtigkeit, dem Ruhme und mehreren andern antiken Gestalten in den Wolken; Moses selbst ist umgeben von allen möglichen Personen, von Aaron, Karl dem Großen und der ganzen Reihe französischer Könige, von Indianern und von Türken; auch das Böse fehlt nicht, welches von zwei rächenden Engeln in den Abgrund gestürzt wird. So ist in diesem Triumph der Religion Heidnisch, Jüdisch und Christlich durch einander gemischt,

Alles, obgleich sehr elegant, doch noch zopfig gemalt. — Aehnlich in der Malerei ist Blondel; er stellte Frankreich als Weib in blauem Sternengewande, welches von der Fama zur Geschichte geführt wird, dar; letztere ist umgeben von der Zeit und der Wahrheit, welche mit dem Griffel die Thaten Frankreichs auf die Geschichtstafel zeichnet; vor dem Weibe Frankreich her zieht ein Genius mit Schwert, hinterher viele kleine Genien, welche die schweren Waffen tragen.

Ingres gilt in Frankreich für den Historienmaler im strengen Styl; so wollen wir ihn denn darauf ansehen und die Apotheose des Homer nach strengem Styl prüfen. Vor einem ionischen Tempel sitzt der alte Dichter, zu seinen Füßen die Ilias, mit um's Knie gewundenen Armen, mit dem Schwert in der Hand, und die Odyssee mit dem Ruder; ein eben nicht zu strenger Genius setzt dem Alten den Lorbeerkranz auf's Haupt; um und neben ihm stehen Aeschylus, Euripides, Michel Angelo, Raphael, der dem Apelles die Hand reicht, Giotto, Veronese, Poussin, Champeigne, Napoleon und Andere, deren Namen man, wenn man ein gutes Augenglas hat und griechisch versteht, an den Stufen des Tempels ablesen kann, — eine deutliche Charakteristik. Der strenge Styl mag in den faltenreichen, das Nackte klug und keusch verhüllenden Gewändern, in der steifen perpendikulären Haltung der Figuren, in der übernatürlich unwirklichen Ausführung derselben bestehen, sonst finde ich ihn in der ganzen Composition nicht heraus; die genreartigen Stellungen der beiden Hauptfiguren, der Ilias und der Odyssee, sind gewiß nicht großhistorisch.

(Fortsetzung folgt.)

Archäologie.

1) Von dem Einflusse der Gottheiten auf die Ortsnamen. Akademische Abhandlung von Dr. Th. Panofka.

2) Die Heilgötter der Griechen. Akademische Abhandlung von Th. Panofka.

(Schluß.)

Auf der Insel Lemnos, deren vulkanischer Boden den Cultus des Hephaistos als Hauptgottes der Insel hervorrief, scheint dieser Feuergott ebenfalls die Heilkraft sich angeeignet zu haben, da einerseits die Erde, worauf der Gott fiel, terra Lemnia sigillata, den Wahnsinn, den Biß der Wasserschlange heilen und den Blutfluß stillen konnte, andererseits auch die Priester des Hephaistos den Biß der Schlangen zu heilen verstanden. Unzweifelhafter aber und verbreiteter ist der Cultus der Athene als Heilgöttin. Sie hatte auf der Hochburg von Athen, unter dem Namen Athene Hygieia, nicht nur einen Altar, sondern daneben auch eine Statue von Erz, von Perikles geweiht, und, fügen wir bei, von Pyrrhus aus Athen gemacht, wie die bei den Grabungen auf der Akropolis entdeckte Inschrift [1] darthut. In Kyzikos verehrte man die Athene Iasonia, von Jason bei der Rückkehr aus Kolchis eingesetzt, ohne Zweifel aus Dank, den ihm Athene bei der Bekämpfung des Drachen, der das goldene Vließ bewachte, geleistet hatte. Dieser entsprechend ist die Athene Ietes, welche die Münzen von Jos mit einer Schaale in der Hand vor einem Altar darstellen. Besonders scheint Athene die Augenkrankheiten geheilt zu haben; daher widmete der Gesetzgeber Lykurg der Athene Ὀρθωσίη (Paus. III, 18, 1) einen Naos in Sparta, weil ihr Schutz bei einem Aufstand ihm das einzige noch übrige Auge gerettet hatte. Bei Apollo ist die Eigenschaft als Heilgott so bekannt, daß wir keine Beispiele anzuführen brauchen. Auch seine Schwester Artemis wurde in Lusoi in Arkadien, wo Melampus die wahnsinnigen Prötiden reinigte, unter dem Beinamen die Besänftigerin, Ἱλαστρία, die Sühnerin, Λυσία, angebetet. Auch in Phocis hatte sie als Gesundheitsgeberin in der Gesundheitsstadt Hyampolis einen besonderen Cult. Den Kopf der Artemis Soteira zeigen Münzen von Syrakus, übereinstimmend mit denen der lakonischen Stadt Boia, stets mit dem Köcher, der die tod- und pestbringenden Pfeile in sich schließt, auf dem Rücken.

Auch Dionysos führt den Beinamen des Arztes (Athen. I, 22. c) und Gesundheitsgebers, Ὑγιάτης (Athen I, 36. b). Hermes hatte in Megalopolis einen Tempel als Ἀκακήσιος (Paus. VIII, 30, 3), und als Widderträger (κριοφόρος) wurde er in Tanagra verehrt, weil er den Einwohnern eine Pest abgewehrt hatte, einen Widder um die Mauer herumtragend. Auf Münzen der mysischen Stadt Pergamos tritt er mit einem Widderkopf auf der rechten Hand dem Asklepios gegenüber. Der in Trözen verehrte Pan λυσήριος, welcher den Magistratspersonen im Traum Heilmittel gegen die Pest angegeben hatte, möchte wohl auch ein Schmerzerlöser gewesen seyn, und in so manchen schönen Kunstdarstellungen des dornausziehenden Gottes einer seiner Hauptzüge sich uns darstellen. Auch Herkules, der mit Aesculap die Keule gemeinschaftlich besitzt, erscheint in mehr als einem Orte als Heilgott und ist in den Kunstdarstellungen ausruhend und auf die Keule gestützt dargestellt. Darauf weisen die ihm geweihten Quellen in Trözen, in Aedepsos auf Euböa, in Himera und Segesta auf Sicilien und an andern Orten hin. Auch

[1] S. Schöll, Mittheilungen aus Griechenland. Heft I. S. 126. Leake's Topographie Athens, 2. Ausgabe, übersetzt von Baiter und Sauppe, S. 248.

Silvanus, den Waldgott, scheinen die Römer, wie den Apollo Hylates die Griechen, als Heilgott angerufen zu haben, denn dem Gesundheitsgeber Silvano (Silvano salutari) weihte T. Manl. Saturninus, zufolge einer Traumerscheinung, eine Statue (Gruter Thes. Inscr. T. I, p. LXV, 1).

An diese Götter reihen sich noch Heildämonen und Heilheroen, unter denen der Centaur Chiron oben anſteht. Von Apoll ſelbſt unterrichtet, lehrte er die Heilkunde wiederum nicht blos dem Asklepios und deſſen Söhnen, Machaon und Podalirios, ſondern auch dem Achill, Hippolyt, Amphiaraos und Andern. Die Bedeutung des Namens als Mann der Hand und Repräſentant der Chirurgie hat Welcker in einer gelehrten Monographie feſtgeſtellt (Allgem. Schulzeitung 1831, Abtheil. II. Nr. 99), zu der nun Herr Panofka eine Zuſammenſtellung der Kunſtdenkmäler fügt. An den Chiron reiht ſich Prometheus. Bei den Panopäern in Phocis ſah Pauſanias ein nicht großes Gebäude aus rohen Ziegeln, darin eine Statue von pentelliſchem Marmor, welche die Einen Asklepios, die Andern Prometheus nannten. Dieſe Verwechslung begreift man leicht, wenn man ſich an das Grabdenkmal des Arztes Jaſon aus Acharnä erinnert (Panofka Cab. Pourtalès Pl. XXVI), auf welchem der einen Knaben befühlende Arzt mit den Reliefs, auf welchen Prometheus einen Menſchen bildet, ganz harmonirt. Als Heildämon iſt er im gleichnamigen Stück des Aeſchylus 478 u. fgg. auf's Beſtimmteſte bezeichnet. Apis, der Namengeber von Argolis, kam in der Eigenſchaft eines Sehers und Arztes zugleich aus Naupactos, reinigte das argoliſche Land nicht blos, ſondern bewährte ſich auch als glücklicher Arzt und Chirurg (Aeſch. Suppl. 249). Ein dem Herakles gleichzeitiger Heros Antikyreus (mit κύρος, curator, Kurenmacher zu verbinden) heilte den Herakles von ſeinem Wahnſinn durch Anwendung des Nieswurz, welches er in Antikyra in Phocis entdeckt haben ſoll. Der Schüler des Chiron, Achill, heilte den Patroklos. Bei den Römern finden wir den Aeſculius, den Schutz- und Namengeber der Gens Aciliа, als Heildämon, wie die Denare dieſer Gens mit den Bildern und Sinnbildern der Heilgottheiten darthun.

Auffallend aber iſt es, wenn in Trözen Pauſanias eine Statue anführt, welche die Einen Asklepios, die Andern Hippolytos nennen. Die Verwechslung erklärt ſich jedoch ſehr befriedigend durch Beiziehung des berühmten Agrigentiner Sarkophags mit den verſchiedenen Scenen aus dem Leben des Hippolytos, auf dem letzterer mit den Attributen Aeſculaps, Keule und Hund, abgebildet iſt.

Chr. Walz.

Nekrolog.

II. Gensler.

Jakob Gensler war geboren zu Hamburg am 21. Januar 1808, der mittlere von drei Brüdern, welche ſich ſämmtlich mit Liebe und Erfolg der Malerei gewidmet haben, und von welchen der ältere, Günther, ſich gegenwärtig in Rom, der jüngere, Martin, ſich noch zu Hauſe befindet. Aus der heimiſchen Schule bei Gerdt Hardorff dem Vater ging Jakob Gensler im Jahr 1824 zu Wilhelm Tiſchbein nach Eutin und blieb daſelbſt zwei Jahre. Im September 1828 reiſte er über Dresden nach München und trat in die dortige Akademie. Nach einem kurzen Aufenthalt in Tyrol und Salzburg begab er ſich gegen Ende 1830 nach Wien, ſetzte auf der daſigen Akademie ſeine Studien fort und kehrte im Winter 1831 in die Vaterſtadt zurück.

Hier brach er ſich mit Glück eine neue Bahn. Den Stoff wählte er aus dem Leben des Volkes der Elbgegenden und Holſteins, wohin ſeine „Entdeckungsreiſen," wie ſeine Freunde es ſcherzweiſe nannten, häufig gerichtet waren. Bei der Treue, der porträtähnlichen Wahrheit ſeiner Darſtellung (der das Unterſcheidende der landſchaftlichen Umgebungen, des Coſtüms, ſelbſt des Hausgeräthes nicht gleichgültig blieb) war es vorzugsweiſe das poetiſche Element, das er auf dem eigenſten Gebiete der provinziellen Erſcheinung erkannte und zur Anſchauung brachte. Nicht allein der Charakter des Volkes trat in ſeinen Bildern ſprechend hervor, ſondern der Sinn für weibliche Schönheit fand ſich angezogen durch Geſtalten, die in dieſer Umgebung allerdings heimiſch, aber, ſey's durch ihre ſeltnere Erſcheinung in der Wirklichkeit, ſey's durch die Art und Weiſe ſeiner Auffaſſung, geadelt erſchienen. Dieſe Richtung ward bei ihm mehr und mehr eine bewußte und vorherrſchende. So traten ſeine ſpäteren Bilder aus dem conventionellen Kreiſe der Genremalerei heraus, und gaben Zeugniß von einer ſelbſtſtändigen, nach einem höheren Ziele ſtrebenden Entwickelung.

Seine Arbeiten fanden meiſtens ſchon an den erſten Tagen der Ausſtellung Käufer, daher nur wenige derſelben im innern Deutſchland bekannt geworden ſind. Drei der ausgezeichnetſten wurden beim großen Brande zerſtört. Von den noch vorhandenen ſind beſonders zu nennen: Vierlander Fiſchzug (im Beſitz des Hrn. Schemmann); Blankeneſer Spinnerinnen (im Beſitz des Erzbiſchofs Lappenberg); Blankeneſerinnen am Brunnen (in der Sammlung des Senators Jenisch); der Kirchhof (im Beſitz des Hrn. Nik. Hudtwalcker); Probſteier Obſternte (in dem des Hrn. R. Kittler, das letzte Bild, das er vollendet). Eine große Tuſchzeichnung vom Marktplatze in Lübeck iſt im Beſitz des Königs von Preußen.

Unter den hamburgischen Dankurkunden sind von seiner Hand die für Preußen, Bremen, Großbritannien, die Niederlande, Nassau und Sachsen-Meiningen. Wie er überhaupt weder Zeit noch Mühe scheute, wenn es galt, technische Schwierigkeiten zu überwinden, so gelang es ihm bei dieser Miniaturmalerei, in der Behandlung des Pergaments und der Auftragung des Goldes, nach vielfachen Versuchen, eine fast verloren gegangene, in Paris als eine Art Geheimniß geübte Kunst wieder herzustellen. Seine Arbeiten in dieser Hinsicht erinnern auf überraschende Weise an die jetzt wieder so hochgeschätzten der mittleren Zeiten. Auch mehrere geätzte Blätter hat er ausgeführt, zuletzt (1842) die Matrosen, für das Album deutscher Künstler (Düsseldorf, bei Buddeus), und Randzeichnungen zu der Ballade „der Edelknabe und die Müllerin" (1844) für „Lieder und Bilder" (ebendaf.).

Sein Interesse für die ältere Kunst und das ernstliche Streben nach fernerer Ausbildung führten ihn im Jahre 1841 nach Holland und Belgien, von wo er einen Schatz mannigfaltiger Beobachtungen und Studien zurückbrachte. Auch eines seiner größeren Bilder: der Strand von Zandvoort, verdankt diesem Ausflug seinen Ursprung.

Nach kurzer Krankheit, einer heftigen Brustentzündung, starb Gensler am 26. Januar d. J. Fünf Tage später trugen die Freunde seinen Sarg nach der am beschneiten Wintermorgen reich bekränzten Gruft. Professor E. W. Wurm sprach in der St. Petri-Begräbnißkapelle ehrende Worte der Erinnerung, welche, gleich den vorerwähnten biographischen Nachrichten, in dortigen Blättern mitgetheilt sind, und aus welchen wir folgende für den Kreis, aus welchem und für welche sie gesprochen ist, charakteristische Stelle hervorheben, der nur zu wünschen ist, sie möge einen Eindruck hervorgebracht haben oder einen verwandten Sinn und Eifer kundgeben, der mit den fürstlichen Mäcenaten unsers Jahrhunderts um die Ehre streitet:

„Hat man uns nicht glauben machen wollen, die Kunst bedürfe des Schutzes gekrönter Häupter; in Freistaaten könne sie nicht gedeihen; fern von der Gunst und Pracht der Höfe könne sie nur ein kümmerliches Daseyn fristen? Und doch kann nichts weniger wahr seyn; die ganze Geschichte widerlegt den eiteln Wahn. Nicht auf eines Königs Geheiß ist das Parthenon erbaut. Die Bildwerke, deren junge Schönheit die Jahrhunderte überdauert hat, die Volksherrschaft hat sie entstehen sehen, hat sie bewundert und belohnt; von Allem, was an Fürstenhöfen entstanden, was hätte sie jemals übertroffen? Wiederum, als Zeit und Stunde erfüllt war für die Wiedergeburt der Künste im Süden unseres Welttheils, als die Männer des fünfzehnten Jahrhunderts auftraten, des Jahrhunderts, mit dessen Abschluß Raphael an der Schwelle seiner kurzen glänzenden Laufbahn stand, da waren die Mediceer nicht die Fürsten, nein, sie waren (wie der große Athener, des Phidias Freund) die ersten Bürger ihrer Vaterstadt.

„So hat man behaupten wollen, in einem Handelsstaat sey für die Kunst keine Stelle, durch die materiellen Interessen werde sie unausbleiblich hinweggedrängt. Ganz anderer Meinung muß Tizian gewesen seyn, denn er lebte, bis an die Gränze des menschlichen Alters, hochgeehrt unter den reichen Kaufherren Venedigs. Oder laßt Niederland Zeugniß geben, Niederland, das unser vollendeter Freund so werth hielt, dessen lebhafte Erinnerung seinen letzten Fiebertraum erfüllte. Oder laßt unser deutsches Vaterland Zeugniß geben, mit seinen Städten allen, die einst der Freiheit ihren betriebsamen Verkehr und dem Handel ihre Größe verdanken, die Mißgunst und Herrschsucht sich einigten, ihre Blüthe zu zerknicken. Dort frage, wer es nicht weiß, ob in freien Handelsstaaten auch der Kunst ihre Stätte bereitet sey. Nur eine Antwort bietet die Vorzeit der oberdeutschen Stadte wie die niederdeutschen; eine und dieselbe vernehmliche Sprache (zürnend der flachen Sinnesart der nachgebornen Geschlechter) reden all' ihre Denkmale — von den Aposteln der Sebalduskirche bis zum Lübecker Dombild, vom Straßburgischen Münster bis zum Danziger Artushof.

„Im ganzen Leben unsers Freistaates aber war nie ein Zeitpunkt, wie der gegenwartige. Jetzt sollen die Hallen für den Rath und die Bürgergemeinde, jetzt sollen die Gotteshäuser wieder erstehen; jetzt ist die Sorge für die Herstellung, für die würdige Ausstattung dieser Räume den öffentlichen Interessen des Tages zugezählt. Jedem, auch dem Geringsten im Volke muß es zur Anschauung kommen, daß dem Sinn für das Schöne und Würdige sein Recht nicht verkümmert werden soll, nicht verkümmert werden darf. Es ist das eine Pflicht, die das gemeine Wesen seinen Bürgern gegenüber zu erfüllen hat. Jetzt gilt es, jetzt oder niemals, der Kunst für alle Folgezeit ihr Heimathsrecht unter uns zu sichern, ihr den Ehrenbürgerbrief zu erwerben."

Nachrichten vom Mai.

Statistik der Kunst.

Frankfurt. Am 31. Mai hielt das seit 1837 bestandene Comité zur Errichtung von Goethe's Denkmal seine letzte Sitzung zu dem hauptsächlichen Zwecke, den Kassen- und Rechnungsführern die vorgelegte Abrechnung abzunehmen und nach geschehener Prüfung dieselben der bisherigen Verbindlichkeit zu entheben.

Die Einnahmen betrugen:

Durch Beiträge	des Frankfurter Kunstvereins	fl.	5,100 s kr.
desgl.	des Städelschen Instituts .	–	4,000 s –
desgl.	des Frankfurter Museums .	–	600 s –
desgl.	hiesiger Privaten	–	20,555 9 –
desgl.	auswärtiger, wobei fl. 1059 von gebornen Frankfurtern	–	2,142 50 –
	von Sr. k. Hoh. dem Groß herzog von Hessen	–	600 s –
Ertrag einer Broschüre des Hrn. Dr. Clemens		–	29 48 –
Gewinn an Zinsen		–	5,258 44 –
desgl.	bei Verwechslung von Staatspapieren	–	556 15 –
desgl.	beim Verkauf des Kupferstichs des Goethedenkmals	–	150 55 –
Ertrag versteigerter Zeuge, so bei der Entblößung gebraucht worden		–	56 5 –
		fl.	58,887 s kr.

Die Ausgaben betrugen:

1.	Für Material und Arbeiter bei Verfertigung der Modelle der Statue und Basreliefs, nebst Reisekosten an Herrn Professor und Ritter v. Schwanthaler. Demselben laut Votum des großen Comité's	fl.	5,189 45 kr. – 5,000 s –
	(Von dieser Summe verfügte derselbe über fl. 2000 als Geschenk an die bisigen Armen.)		
		fl.	8,189 45 kr.
2.	Für Erzguß des Denkmals und sämmtliche Arbeiten daran, nebst Transport von München hieher, sammt theilweisen Aufrichtungskosten, laut Record an Hrn. Inspektor Miller in München	–	25,965 42 –
3.	Für die Basalt- und Granitstufen des Denkmals, nebst eisernem Einfassungsgitter und Nebenarbeiten	–	2,651 10 –
4.	Für die Kosten des Fundaments, Ausmauerens und der Aufrichtung	–	986 s –
5.	Für sämmtliche Unkosten von Druck, Buchbinder-Arbeit, Copialien, Porto, Wechselspesen, Curtagen, Agioverlust, Einfassirung, Transport von Modellen nach und von Rom	–	758 46 –
6.	Für sämmtliche Unkosten bei der Entblößung des Denkmals und der Illuminationen	–	2,590 10 –
		fl.	58,921 5 kr.

(Das sich hiernach ergebende Defizit von 37 fl. 5 kr. wurde sofort gedeckt.)

Unterzeichnet: Das Comité.

Neue Kupferstiche.

Paris. La vierge à la redemption, nach einer angeblichen Composition von Raphael gestochen von Martinet.

London. Dr. Johnson befreit Goldsmith von seiner gelbfordernden Hauswirthin, nach dem sehr charaktervollen und heiteren Bilde von E. M. Ward (vgl. unsern Bericht der Londoner Kunstausstellung vom J. 1844), gestochen von Sam. Bellin. — Die Dorfkirchweihe von Dav. Wilkie, in der englischen Nationalgallerie, gestochen von E. Smith. Dieses Bild, das zu den vortrefflichsten und erquicklichsten des großen Künstlers gehört, ist schon zweimal (aber ungenügend) gestochen von C. Lewin und W. Finden.

Bilderwerke.

Ulm. Bartholomäus Zeyslohm und seine Altarbilder auf dem Heerberge. Fünf Abbildungen in groß Folio auf Steindruck. Dritte Veröffentlichung des Vereins für Kunst und Alterthum in Ulm und Oberschwaben. In Commission der Stettin'schen Verlagsbuchhandlung. Die Zeichnungen und der Text sind von Herrn Eduard Mauch in Ulm gefertigt; die Lithographie ist von Federer. Auf dem ersten Blatte befindet sich das Bildniß des alten Meisters von 1497, wie es auf der Rückseite des Altarschreines zu sehen. Die andern Blätter enthalten die Verkündigung Mariä, die Geburt und Darstellung Christi. Die Heerberger Gemälde gehören bekanntlich zu dem Ausgezeichnetsten, was von Zeyslohm noch vorhanden ist, und ihre Veröffentlichung gereicht dem Ulmer Verein gewiß zu großem Danke jedes Freundes älterer deutscher Kunst.

München. Dem Vorgange des Londoner etching club folgend, haben die hiesigen Künstler ebenfalls einen Radirverein gebildet, von dessen Arbeiten (bei Ausmäßler) bereits drei Hefte in qu. Quart erschienen sind. Dyck, Eberle, Gail, Klein, Morgenstern, Neureuther, Volz, Zimmermann u. A. gehören dazu und haben sich auf dem Titelblatte des ersten Heftes, als sämmtlich einen Weihnachtsbaum anputzend, in Porträt dargestellt. Unter den Blättern des ersten Heftes bemerken wir besonders die geistreich ausgeführten Landschaften von Wüthle und Kirchner, Volzs Ziegengruppe, eine kräftig radirte Waldgegend von Zimmermann und Kleins Ziegengruppe. Im zweiten Hefte, dem ein humoristisches Titelblatt von Neureuther, zur Illustration des Moro's: „Wüßt du lang leben und bleiben gesund, iß wie ein' Kay und trink' wie ein Hund," vorangeht, finden wir ein Viehstück von Volz, ein Hirt mit seinen Kühen, eine Ansicht aus Padua von Gail, eine Landschaft von Morgenstern, ein tanniges Blatt von Dyck, ein Käfer zwischen zwei Rheinweinfässern, die mit 1783 und 1811 bezeichnet sind, und eine Ansicht der Trümmer der Abtei Lüneburg in der Pfalz von demselben und eine Münchener Volksscene: Hökerweiber, denen ein Gassenbube ihren Kram umgeworfen hat, von Heinzmann. Das dritte Heft enthält als Titelblatt eine sehr sanftere Radirung von Brennhäuser, ein Klausner, der bei einer schlafenden Schäferin vorüber zieht, eine Ansicht vom Gartenhause von Heinzmann, und eine deutsche Waldlandschaft von demselben, ein Schaffstall von Eberle, ein hübsches Thierstück von Habenschaden und ein Stier im Walde, sich an einem Baum reibend, abermals ein treffliches Viehstück von Volz. Von einem Verein so mannigfacher und so ausgezeichneter Talente wird sich noch manches schöne und gelungene Blatt erwarten lassen, und süddeutsche Laune und Muthwillen werden ebenfalls nicht ermangeln, das Ihrige beizusteuern.

Paris. Mosaïque. Eine Fortsetzung von Chenavards Album de l'ornementiste. Jede Lieferung zu 6 Blättern, um 5 Frcs. Zeichnungen von der Kapelle in Eu, mehrere Verzierungen ländlicher Gemächer ꝛc.

Espagne artistique et monumentale. 26. Heft. (Die Kirche Sta Maria in Guadalaxara, in einer eigenthümlichen halb maurischen Bauart; das Gefängniß in Lerma; Hof im

erzbischöflichen Palast in Alcalá de Henares, mit ungemein zierlicher Architektur des untern und obern Bogenganges).

Les Aipes. Paysages d'après nature. Eine Reihe von 29 Blättern in schwarzer Kunst in Quartformat, von dem Landschaftsmaler Calame. Darunter ist auch eine Lithographie des Malers selbst. Auf weißem Papier 47 Frcs., auf chinesischem Papier 62 Frcs.

Chapuy; Allemagne monumentale et pittoresque. 5. Heft. Der Münster in Freiburg im Breisgau. (Zwei Blätter geben die äußere Ansicht, die von vorn und die südliche Seitenansicht, und zwei die innere, die des Hauptschiffes und des Seitenganges. Alle vier Blätter sind gelungen).

Literatur.

Berlin. Bertel Thorwaldsen, eine biographische Skizze von H. C. Andersen. Aus dem Dänischen übersetzt von J. Rauscher. Verlag von C. A. Wolff.

Hannover. R. von Rettberg; Uebersichtstafeln zur Geschichte der Kunst von Nürnberg. Groß Querfolio. Preis 1 Thlr. Verlag der Hellwing'schen Hofbuchhandlung.

Leipzig. G. Semper; Ueber den Bau evangelischer Kirchen. Mit besonderer Beziehung auf die gegenwärtige Frage über die Art des Neubaues der Nikolaikirche in Hamburg, und auf ein dafür entworfenes Projekt. gr. 8. 5 Neugroschen. Verlag von B. G. Teubner.

Paris. Costumes de 13me, 14me et 15me siècles, dessinés et gravés par Paul Mercury, avec un texte historique et descriptif par Camille Bonnard. 2 Vol. 4. Goupil et Vibert.

St. Petersburg. Historische Beschreibung der Bekleidung und Bewaffnung der russischen Krieger vom J. 862—1730 mit lithographirten Abbildungen (mehrere nach alten Monumenten). St. Petersburg 1842. 5 Bde. Fol. (Der Text ist in russischer Sprache geschrieben.)

Nekrolog.

München. Am 5. Mai starb an einem Brustleiden der talentvolle Architekturmaler Heinrich Schönfeld, im Alter von 55 Jahren. Seine Bilder stellten meist Ansichten von altertümlichen Gebäuden deutschen Styles, von Marktplätzen, Thoren u. s. f., wie sie in Prag, Basel, Nürnberg und anderwärts sich finden, mit glücklicher Auffassung und einem eben so sicheren als zierlichen Pinsel dar.

Wien. Am 6. Mai wurde der Maler Danhauser beerdigt. Derselbe war im Jahre 1805 hier geboren und gehörte einer wohlhabenden Familie an. Schüler Peter Krafft's, hatte er früher sich zur Historienmalerei geneigt, aber seine eigentliche Bestimmung fand er im Genre, worin er wirklich Ruhmwürdiges geleistet hat. Ein bösartiges Nervenfieber raffte den im rüstigsten Alter stehenden Mann dahin.

Berlin. Am 9. Mai verschied nach längerem Leiden der Medailleur Heinrich Franz Brandt, 56 Jahre alt.

Haag. Am 15. Mai ist der Baron Callot d'Escury van Heinenoord, einer unserer berühmtesten Schriftsteller, namentlich durch sein Werk über den Ruhm der Künste und Wissenschaften von Holland, gestorben.

So eben ist erschienen und durch die unterzeichnete Buchhandlung zu beziehen:

Études sur l'Allemagne

renfermant une histoire de la peinture allemande par Alfred Michiels.

2 Volumes. Seconde édition.

Bruxelles 1845.

Preis: 2 Thlr. 25 Sgr.

Bonn, im Juli 1845.

Adolph Marens.

In Unterzeichnetem sind erschienen:

Griechische Mysterienbilder.

Zum ersten Male bekannt gemacht von *Eduard Gerhard.*

Auch unter dem Titel:

Vases grecs relatifs aux mystères,

publiés par

Edouard Gerhard.

Royalfolio. Preis 5 fl. oder 5 Rthlr. 4 Gr.

Diese Sammlung bildet zunächst ein Ergänzungsheft zu den „Antiken Bildwerken," welche von demselben Herausgeber in Italien gesammelt wurden und in gleichem Verlag erschienen sind; nur wegen der ungewöhnlichen Ausdehnung der in gedachtem Heft enthaltenen Denkmäler wurden beide Werke durch Verschiedenheit des Formats von einander getrennt.

Außerdem wird dieses Werk zugleich als selbstständige Auswahl großgriechischer Vasenbilder ersten Ranges, durch künstlerischen wie durch antiquarischen Werth, den Freunden des klassischen Alterthums willkommen seyn, und hat die Verlagshandlung es sich angelegen seyn lassen, durch einen ungewöhnlich wohlfeilen Preis, wie solcher bereits für die antiken Bildwerke stattfindet, auch den Ankauf dieser Mysterienbilder zu erleichtern.

Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'scher Verlag.

In Unterzeichnetem sind erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Umrisse

zu

Schillers Fridolin

oder

der Gang nach dem Eisenhammer.

In 8 Blättern.

Von Moritz Retzsch.

Mit einigen Andeutungen von C. A. Böttiger.

Quer Fol. Rthlr. 1. oder fl. 1. 40 kr.

Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'scher Verlag.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 61.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 31. Juli 1845.

Moderne Malerei und Sculptur in Frankreich.

(Fortsetzung.)

Bedeutend markiger, gefunder in der Malerei, aber auch bedeutend materialistischer, ohne Anspruch auf Idealismus, sind die Bilder von Schnetz. Hier im Louvre malte er Karl den Großen, umgeben von Bischöfen und Mönchen, welche reichgeschnitzte Kisten, und von morgenländischen Fürsten, welche andere kostbare Kunstsachen zu ihm herantragen. Schnetz scheint es zu verschmähen oder ist es nicht im Stande, die Form bis zu einer gewissen Feinheit auszubilden; diese erscheint daher überall noch roh, in dem Ganzen aber zeigt sich ein großes Gleichgewicht der Composition und der Farbe. Schnetz ist mehr Genre- als Historienmaler; außer einigen biblischen Darstellungen in Nôtre-Dame de Lorète, welche allerdings zu seinen besten Arbeiten gehören, und einigen weniger guten Scenen aus der Geschichte der Kreuzzüge, für Versailles, hat er bis jetzt meistentheils nur Genrebilder mit lebensgroßen Figuren gemalt. Kürzlich trat er nun wieder in Rom mit einem großen Historienbilde auf, welches uns eine Scene aus der Erstürmung von Aquileja durch die Hunnen, unter König Ehel, vorführt, so bedeutend, daß ich es hier gern einschalte. Ganz im Vordergrund liegt ein junger Römer erschlagen, seine alte Mutter verbindet ihm die blutenden Wunden; der Barbar, welcher ihn erschlug, sitzt gewappnet fest auf seinem Scheckenroß, in der einen Hand den Morgenstern, in der andern den Strick haltend, mit welchem er das junge Weib des Gefallenen gefesselt hat und mit sich fortreißen will; ein zerbrochenes Kreuz und die rauchenden Trümmer der Hütte zeigen an, daß diese unglückliche Familie Alles durch die Barbaren verlor, welche im Hintergrunde, unter Anführung ihres wilden Königs, die steile Stadt hinanstürmen. Das ist Alles mit grausenhafter Wahrheit dargestellt, die Technik eine gewaltige, die Zeichnung des nackten jungen Mannes vortrefflich, das Kolorit an diesem dem Besten vergleichbar; weniger gut aber das junge Weib, welches der Hunne mit sich fortschleppt; die Beine sind verzeichnet und das Kolorit ist weder warm noch schön, der Barbar selbst aber läßt im Machwerk den Meister erkennen. Dem Ganzen fehlt jedoch wieder jene Feinheit, von deren Gränze Schnetz gar so weit nicht entfernt steht, die er aber dennoch wohl schwerlich je erreichen wird. Das thut Einem leid, denn gerade bei so merkwürdiger Geschicklichkeit wünscht man, daß auch diese Linie erreicht, daß die Idee, die wohl klar und kräftig ausgesprochen, in sich mehr abgerundet und in der Darstellung seiner zur Anschauung gebracht, kurz, daß die ganze Action nicht nur lebendig markirt, sondern edler ausgeführt sey. Trotz dieser Mangel gehört das Bild zu einer der frischesten und bedeutendsten Kunsterscheinungen neuer Zeit. Von großer Technik zeugte ebenfalls der Studienkopf eines Mönches, welcher, obgleich zu schwach in den Schatten, trefflich im Licht und merkwürdig gut modellirt war; die unbedeutenden Genrebilder aber hätte der Künstler lieber nicht ausstellen sollen.

Kehren wir nach Frankreich zurück in den Louvre. Die zwei Bilder von Fragonard, Scenen aus dem Leben Franz I., welchen wieder sehr von den so eben besprochenen Leistungen ab; sie sind weniger derb materiell als vielmehr dekorativ elegant gemalt; zuerst „der Ritterschwur," den der König am Altare vor dem von Damen, Rittern und Bannerträgern umgebenen Bayard leistet, zeigt und den galanten Fürsten in prächtig weißem Atlasstoffe, das Barett mit wallenden Straußfedern geschmückt, aber in der Zusammenwirkung der Farben ist keine Ruhe, in der Composition kein Ernst, und woher kommt's, daß die Kerzenflammen nach der einen, die Banner nach der andern Seite wallen, fürchten sich diese vor jenen und jene vor diesen? Ferner sehen wir François mit seiner Schwester Margarethe die Stufen zu einer Kapelle hinaufsteigen, um das von Rom angelangte Madonnenbild zu betrachten; Gefolge von

Kardinälen, Hofnarren, Damen, Pagen und Zwergen begleiten ihn — wieder eine bunt zerrissene Pracht! — Ernster und viel bedeutender sind die Leistungen von Steuben, er ist wirklich ein gewaltiges Talent für Historienmalerei, aber zu phantastisch, zu übertreibend, seine Gestalten sind entweder riesig- oder zwergisch-dämonisch, sie haben etwas Ueber- oder Unterirdisches, selbst da, wo es ganz gewöhnliche Menschen seyn sollen. Steuben will mit Gewalt etwas Außerordentliches leisten; wäre sein Blick vernünftiger auf die Natur gerichtet, er würde diese sicherlich richtiger erfassen und glücklicher historische Scenen darstellen. Seine Art und Weise zu malen ist dem Ueberschwänglichen angemessen, ein wilder Zug des Pinsels folgt dem wilden Zuge der Phantasie; so sehen wir es auch hier in der Schlacht bei Jorey, wo eigentlich schon die Entscheidung, diese aber eben so wild wie das tollste Gemetzel, dargestellt ist; der Sieger sprengt zu den Gefangenen, als ob es gälte, diese noch niederzumetzeln, und diese rollen so fürchterlich die Augen und schneiden so wilde Gesichter, daß man ihnen den Zorn und den Schmerz nicht recht glaubt; tiefe Gefühle offenbaren sich ganz anders, die spielen keine Komödie! — Alaux hat in seiner Manier viel Aehnlichkeit mit Guérin, doch ist er nicht gar so dolce wie dieser, führt aber einen leichteren Pinsel; dies sehen wir vorzüglich bei der „Vorstellung des Poussin durch Richelieu bei Louis XIII.," wo namentlich die schönen Kostüme aus dieser Zeit vortrefflich behandelt sind. Ein Gleiches ist der Fall in dem Prachtbilde von Deveria: Louis XIV. besieht mit Pujet eine Statue in Versailles, umgeben von Hofdamen, Herren und Pagen. Merkwürdig ist's, daß der Meister gleichgeschickt markige Schlachtbilder, wie elegante Hofscenen malt. — Wenn das Auge den von Horace Vernet gemalten Plafond sieht, so fühlt es gleich, daß hier etwas ganz Anderes als in den gesammten übrigen Bildern geleistet ist. „Bramante überreicht dem Papst Julius II. den Plan zur Peterskirche und Raphael die Skizzen zu den Stanzen;" Michel Angelo steht, mit Kappe und Handschuhe in den Händen, trotzig daneben, Kardinäle umgeben den Papst, drei Schüler des Raphael lehnen im Hintergrunde, unter der Säulenhalle, nachlässig auf der Altanbrüstung; man sieht, daß hier etwas Wahres auf die allernatürlichste Weise zugebt; diese Menschen und diese Räumlichkeiten können existiren, sie sind einfach, naturwahr und doch edel gemalt. Dennoch ist dieses Bild keins von Vernets vorzüglichsten; im Gegenstande selbst liegt wenig Handlung und es war deshalb dem Genie des Meisters nicht recht angemessen, welches sich freier in heftig dramatischen Darstellungen bewegt; wir werden daher Vernet später, und namentlich als Schlachtenmaler, kennen lernen. — Die Krone aber aller dieser Plafondbilder ist das von Coignet; wir sehen Bonaparte in Aegypten unter seinem Lagerzelte, welches auf den Trümmern eines im Sande vergrabenen Tempels errichtet worden ist; von diesem Höhenpunkte aus sieht der Konsul die Schlacht bei den Pyramiden an; er steht, die eine Hand in der Brust, die andere ruhig aufgestützt, im Halbschatten unter dem Zelte; sein Blick ruht fest auf der Schlacht, während Adjutanten zu ihm herantreten und Rapport abstatten; ein Franzose, nachlässig auf sein Gewehr gestützt, und mehrere Beduinen halten um den Feldherrn Wacht, ein anderer Araber, den braunen Körper halb verhüllt mit einem rothen fliegenden Mantel, schleppt eine Mumie die Stufen des Tempels herauf; er wird in seinem Geschäft von einem Mohren und einem lustigen Trommelschläger unterstützt; eine Eingeborne trägt den Durstigen einen Krug Wasser auf dem Kopfe die Stufen hinan; ein Künstler sitzt da und zeichnet das Schlachtterrain; fern im Wüstensande feuern die blauen Franzosenreihen, und die weißen Mäntel der Beduinen flattern auf stiebenden Rossen; ernst sehen die beiden mehrtausendjährigen Kolosse dem neuen Schauspiel zu. Da ist also das ganze Wirken der großen Armee in Aegypten dargestellt und doch nirgend Ueberladung, meisterhaft componirt und höchst charakteristisch im Kolorit.

Es ist Zeit, den Louvre zu verlassen und die schon früher erwähnten Grisaillemalereien von Pujol und Meynier in der Börse etwas näher zu betrachten. In den großen Volten des Spiegelgewölbes sind mehrere Hauptbilder angebracht, Gegenstände, welche natürlich auf den Handel Bezug haben, wie die Welttheile mit sehr charakteristischen Attributen, Darstellungen aus dem Wirkungskreise Merkurs u. s. w. In den Ecken des Gewölbes sieht man die Hauptstadtgöttinnen des Landes, welche theils durch passende Attribute, mehr aber noch durch die darunter gesetzten Namen erklärt werden. Die Compositionen sind meistentheils gut, die Zeichnung hat immer noch etwas Weichliches aus dem vorigen Jahrhundert, die Malerei hingegen ist so vortrefflich, daß fast jeder Eintretende eine Zeitlang getäuscht wird und wirkliche Sculpturen zu sehen meint, bis die gleichmäßige Schattenwerfung bei verschiedenen Stellungen ihn enttäuscht. Abel de Pujol malte Bilder in ähnlicher Manier in der Salle des distributions der Deputirtenkammer; sie stellen die Gerechtigkeit selbst und verschiedene Handlungen derselben dar; am vorzüglichsten ist die Vertheidigung des Salischen Gesetzes gegen rothe Krieger, die andern sind eben nicht bedeutend. In dem Bibliothekssaal können wir vorzüglich die Werke des Delacroix kennen lernen an den vier Seiten der Decke, in vier einzelnen weiblichen Figuren, die Gerechtigkeit, die Industrie, den Ackerbau und den Krieg; unter jeder

dieſer Figuren, zwiſchen der Bogen-Architektur, Compoſitionen, welche Bezug auf jene haben, und die Bögen ſelbſt durch koloſſale Griſaillefiguren, Flußgötter und Göttinnen, getragen. Von dieſen letzteren, welche alle ſehr praktiſch gemalt ſind, kann man einige keineswegs ſchön nennen; beſſer ſind die farbigen großen Geſtalten der Decke, und am beſten die ſehr lebendigen kleineren Compoſitionen, welche mit ungemeiner Energie die Handlungen hervortreten laſſen und ſehr effektvoll und brillant gemalt, während in einigen der erwähnten Hauptfiguren die Schatten zu ſchwarz geworden ſind. — Das große Gemälde von Court im Deputirtenſaal: Louis Philipp, die Charte von 1830 beſchwörend, zeigt den König zwiſchen den Prinzen Orleans und Nemours, umgeben von unendlich vielen Deputirten, unter denen man die meiſten Porträts ſogleich herauskennt, ſo den nachdenklichen Guizot, wie den alten heiteren Revolutionsknaben Lafayette, die breite Löwenſtirn Arago's, wie das liſtige Affengeſicht des Talleyrand u. a. m. Hier konnte wohl etwas mehr als ein ſteifes Porträtbild geliefert werden, aber nein! Court iſt ein gewandter Porträtmaler, er hat ſelbſt Talent für Eleganz, aber keinen lebendigen Geiſt, zwar techniſches Machwerk, aber trockene, nicht geſund empfundene Farbe!

Da wir einmal dabei ſind, die Malereien zu betrachten, mit welchen die Nationalbauten geſchmückt ſind, ſo wollen wir gleich in das Pantheon treten, um die Bilder von Gros und Gérard anzuſehen. Erſterer malte in der Kuppel die Erhöhung der Charte, von Engeln in die Lüfte getragen, von der franzöſiſchen Königsweihe auf Wolken umgeben; die Wirkung geht in dieſer Höhe ganz verloren und iſt auch in der Nähe keine bedeutende. Viel origineller ſind die Compoſitionen von Gérard in den vier Zipfeln über den Pfeilern der Kuppel. »La Gloire.« Napoleon im langen weißen Atlasgewande, mit übergewworfenem Hermelinmantel, die Krone auf dem Haupt, umarmt die Göttin des Ruhmes, eine lange Geſtalt, von deren Haupte Strahlen ausgehen, welche die ganze Beleuchtung hervorbringen. Rechts ſitzt die Religion, an das Kreuz gelehnt, links ſteigt der Adler mit dem Lorbeerkranze auf, der Siegesfama nach, welche mit der Tuba voran in den Lüften ſchwebt; auf den untern Stufen ein halbnackter Krieger, welcher zu Napoleon aufſchaut; dieſer ſieht aber mehr wie ein meſſelefender Prieſter, denn wie ein gekrönter Kaiſer aus; überhaupt iſt dieſe jedenfalls die ſchwächſte von den vier Compoſitionen. Schon beſſer »la Patrie;« ſteht als Minerva, Helm und Leib umfaßt, neben einem mit Lorbeergurlanden umhangenen Sarkophag, die Gefallenen betrauernd, die für ſie in den Tod gegangen ſind; links mehrere Krieger und Gelehrte zur Verehrung; auf den Stufen ſitzt wieder ein alter halbnackter Mann, welcher trauernd das Geſicht mit der Hand verdeckt — die Trauer der Hinterbliebenen um die gefallenen Söhne, denen aus einem Altarbecken der Opferdampf aufſteigt. »La Justice.« ein edles Weib, tritt, auf Stufen erhöht, zwiſchen zwei gebrochenen Säulen hervor; vor ihr liegt eine Gefeſſelte; links kniet ein Mann in Banden mit bleich aſchgelbem Geſicht und geſträubtem Haar, wie von Furien gepeitſcht; hinter ihr tritt ein altes braunes Weib hervor, welches, mit einer Schrift in der Hand, die Göttin um Recht anfreiſcht, dieſe blickt ſie ernſt und ſtolz an, in der Rechten das geſenkte Schwert, in der Linken die Waage, vor dieſem Blicke ſtiebt ſelbſt eine Königin entſetzt davon. Zwei junge Krieger, die Vollſtrecker der Gerechtigkeit, ſtehen rechts im Vordergrunde, im Hintergrunde ballen ſich Wolken auf, auf denen ein Tempel emporſteigt; das iſt dramatiſch componirt, das iſt gewaltige Charakterzeichnung und effektvolle Malerei! Aber merkwürdiger noch, höchſt eigenthümlich iſt das diagonal gegenüber liegende Bild »la Mort.« Gleichfalls auf hohen Stufen tritt eine bleiche weibliche Geſtalt mit Fledermausflügeln, in weißem Gewande, mit Silberkrone und weitwallendem Schleier, zu einem Jüngling heran; ſie legt ihm die Linke auf die Bruſt — und der Herzſchlag ſteht ſtill, der junge Mann ſinkt um an einer Säule, welche die Schlange des Aeskulap umwindet; auf den Stufen kniet ſein Weib, Kind und Vater, ſie flehen entſetzt die ſtrenge Macht an, aber dieſe ſtreckt abwehrend die rechte Hand aus und ſchüttelt verneinend das geiſterbleiche Antlitz mit den rabenſchwarzen Haaren. Der Himmel iſt ſchwarz und nur an einer Seite roth aufglühend, welches ſchneidend contraſtirt mit dem eigenen bleichen Scheine des Todes; ſchneidend überhaupt und zwar ſcharf durch's Herz fährt der Anblick dieſes Bildes, — das iſt der Tod in wunderbar ſchrecklicher und doch künſtleriſcher Geſtalt; dieſes und das gegenüber ſtehende Bild haben etwas eigenthümlich Phantaſtiſches, welches uns ſelten aus Gérards Werken entgegentritt; ſie gehören zum Genialſten, was er geſchaffen hat.

(Fortſetzung folgt.)

Die neue Londoner Börſe.

Die neue Börſe von London gehört zu den wenigen durch ihr Aeußeres bemerkenswerthen Gebäuden der Hauptſtadt Großbritanniens. Ihre Länge beträgt 308 engl. Fuß, ihre Breite an der Façade 175 Fuß. Der Porticus iſt 119 Fuß breit, ſeine Säulen, korinthiſcher Ordnung, ſind 41 Fuß hoch und haben einen untern Durchmeſſer von 4 Fuß 2 Zoll. Zur Höhe des Tympanons ſind es 74 Fuß, das ganze Gebäude aber mit

seinem Thurm ist 177 Fuß hoch. Dreizehn breite Granitstufen führen zu dem Porticus von acht Säulen. Die Seitenfaçaden sind durch eine Pilasterordnung geschmückt, zwischen welcher in der untern Abtheilung Arkaden sich hinziehen mit Kaufläden, in der obern aber Fenster, deren Schlußsteine mit den Pilastercapitellen das Gesims tragen. An der Rückseite werden in zwei Nischen die Statuen von verdienten Bürgern Londons aufgestellt werden. An der Thurmfaçade wird eine Nische die Statue des Thomas Gresham aufnehmen, des Kaufmanns von London, welcher 1565 die erste Börse von London auf seine Kosten erbaut. Im Fries des Porticus steht die Inschrift: Anno XIII Elisabethae R. conditum Anno VIII Victoriae R. restauratum. Porticus und Attike sind mit den Stadtwappen geziert, auch Greshams Zeichen fehlen nicht; desgleichen die verschiedenen Devisen: (Greshams) Fortim, a my, (der Stadt) Domine dirige nos, (der Kaufleute) Honor Deo. Im Tympanon des Porticus ist durch eine Anzahl runder Figuren aus Kalkstein das Handelsleben Englands allegorisch dargestellt. Die Mittelfigur von 10 Fuß Höhe, eine Mauerkrone auf dem Kopf, die Zeichen des Reichthums zu Füßen, in der Linken die Statuten der Börse, mit der Rechten auf einen Schiffsschnabel gestützt, stellt den Handel vor. Rechts von dieser auf einem Piedestal stehenden Figur sieht man eine Gruppe englischer Kaufleute, sodann mehrere Einwohner der englisch-ostindischen Besitzungen, einen Hindu, einen Mahomedaner, einen Griechen mit einer Vase, einen Armenier und einen Türken, und mehrere Schiffsutensilien, Anker ꝛc., welche die Ecke ausfüllen. Die erste Gruppe links gleicht im Wesentlichen der zur Rechten, nur ist sie mit einem Perser in Verbindung, sodann folgt ein Chinese, ein orientalischer Matrose und ein Mohr, sodann ein englischer Matrose mit einem Baumwollenpaquet, und eine Anzahl anderer mit Fabrik- und Handelsgegenständen beschäftigter Männer. Diese Sculpturen sind das Werk des jüngern Westmacott; Architekt des Gebäudes ist Tite; die innern Ausschmückungen, Wappenschilder aller Nationen ꝛc., sind von Sang aus München.

— ef. —

Nachrichten vom Juni.

Persönliches.

Der Architekt Mauch, Professor an der polytechnischen Anstalt in Stuttgart, Erbauer der neuen großen Reiterkaserne daselbst, ist von dem König von Württemberg mit dem Ritterkreuz des Ordens der württembergischen Krone beehrt worden.

Professor Oesterley zu Göttingen ist als Hofmaler nach Hannover berufen, doch mit der Bedingung, daß er jeden Sommer seine Vorlesungen an der Universität halte.

In Folge der letzten Kunstausstellung im Louvre haben die Historienmaler Sebastien Cornu und Charles Gleyre vom König die goldene Medaille erster Klasse erhalten. Auch Daniel Fayas und der Thiermalerin Rosa Bonheure sind goldene Medaillen zugetheilt worden. Unter den übrigen von dem König Ludwig Philipp aus Gelegenheit der nämlichen Ausstellung durch goldene Medaillen ausgezeichneten Künstlern befindet sich auch der deutsche Maler Rudolph Lehmann und der dänische Miniaturmaler Johannes Moller.

Die Maler Ingres, Horace Vernet, Paul Delaroche und Robert Fleury in Paris sind zu Mitgliedern der Akademie in Amsterdam ernannt worden.

Um dem Schriftsteller und Maler Marchese d'Azeglio in Turin einen besondern Beweis des Wohlwollens zu geben, hat der König befohlen, daß die von demselben herausgegebene Galleria Reale di Torino illustrata künftig in den Werkstätten der königl. Albertinischen Akademie der schönen Künste gedruckt werden solle.

Einer Mittheilung aus Valparaiso zufolge hat sich der Reisende und Zeichner Moriz Rugendas, nach längerem Aufenthalt in Peru und Chili, nach Montevideo eingeschifft, um nach Europa zurückzukehren. Permanische und ellerische Blätter thun des freundliche Andenken dar, welches derselbe in jenen südamerikanischen Republiken zurücklässt. Herr Rugendas, im Jahr 1802 in Augsburg geboren, schloß sich schon sehr jung einer nach Brasilien bestimmten Expedition als Zeichner an, trennte sich indeß bald von derselben und kehrte, nachdem er einen großen Theil Brasiliens durchreist, nach Bayern zurück. Das Ergebniß dieser Unternehmung war die Herausgabe seiner „malerischen Reise in Brasilien.“ welche, so wie seine Beobachtungen, von Balbi, Klaproth, Humboldt u. A. lebhafte Anerkennung fand. Nach einer längeren Reise in Europa begab er sich von Neuem nach Amerika und besuchte die Antillen, Mexiko und die südamerikanischen Freistaaten, welche er jetzt, nach mehrjährigem Aufenthalte, mit reicher Ausbeute für seine Studien wieder verlassen hat.

In Unterzeichnetem ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Der Cid.

Nach spanischen Romanzen

besungen durch

Johann Gottfried von Herder.

Illustrirt durch 70 Holzschnitte,

nach Zeichnungen von Eugen Neureuther

geschnitten von den besten englischen Holzschneidern:

Thompson, Orrin Smith, Williams, Gray, Wright, Folkard &c.

Zweite, mit neuen Holzschnitten gezierte Auflage.

Preis fl. 6. 24 kr. oder Rthlr. 4.

Diese Prachtausgabe des unsterblichen Gedichts kann durch alle Buchhandlungen bezogen werden.

Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'scher Verlag.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 62.

Kunstblatt.

Dienstag, den 5. August 1845.

Moderne Malerei und Sculptur in Frankreich.

(Fortsetzung.)

Die bis jetzt vollendeten Säle des Hotel de Ville sind von Picot, Bauchelet, Chopin und Jadin ausgemalt; von ersterem ist das größte Deckenbild, die Gerechtigkeit, welche den Verdienstvollen Kränze austheilt, umgeben von den großen Männern Frankreichs, Mazarin, Poussin, Voltaire ꝛc.; es ist mehr als ein Staffeleibild componirt, weniger dekorativ als die übrigen, schon besprochenen Deckengewölbe Picots; die Zeichnung sehr fein, die Farbe klar und weich, ja man möchte sie etwas markiger wünschen. Viel weicher aber noch sind die einzelnen schwebenden Figuren von Bauchelet; sie stellen Genien dar, welche die Namen der großen Männer Frankreichs entrollen. Lieblicher und zarter sind die Figürchen von Chopin, Amoretten, welche auf Bären, Tigern und Löwen reiten, zwischen Blumen und Pflanzenwindungen arabeskenartig angebracht; es erfreut an ihnen dieselbe Nettigkeit und Lieblichkeit, welche man an Chopins eleganten Genrebildern zu sehen gewohnt ist. Jadin bemalte den Speisesaal mit Jagd- und Fischereiscenen und mit denen für die Küche bestimmten Geschöpfen aller Art, in bunter, kräftiger Farbenpracht.

Solche Räume, wie die vorhin beschauten, verstehen die Franzosen allerdings zu bemalen; daß sie aber in der Kirchenmalerei keine Wunder leisten, das kann uns eben nicht wundern — „das Wunder ist des Glaubens liebstes Kind.“ Wenn sie an die Heiligengestalten, welche sie malen sollen, so fest glaubten, wie an Bacchus und Venus, sie würden sie eben so gut darstellen, wie diese, aber in all den neu ausgeschmückten Kirchen können wir uns vom Gegentheil überzeugen. So giebt uns z. B. das große Chorgemälde in der S. Madelaine, von Ziegler, die Heiligsprechung der Magdalena; diese wird von Engeln zum Herrn Christus emporgetragen, welcher oben auf einer ungeheuern Stufenleiter, mitten inne zwischen seinen Aposteln, thront; die Stufen werden alle von den Königen Frankreichs eingenommen, deren Mittelpunkt, gerade senkrecht unter Christus, Napoleon im Hermelinmantel bildet; dieser, mit seinen Marschällen und Generälen, dominirt mehr, als Christus mit seinen Jüngern, und da das Ganze prachtvoll angeordnet und gemalt ist, so paßt das Bild mehr für einen Kaisersaal als für eine Kirche — freilich sieht diese selbst wie ein solcher aus. Die übrigen Darstellungen an den Wänden des Schiffs, von Couder, Cogniet u. A., Scenen aus dem Leben der heil. Magdalena, sind eben so weltlich; überall zeigt sich ein verworrenes Gemüth, eine höchst materielle Auffassung, welche sich denn doch für Gegenstände der Art nicht eignet. Man hätte sich die Fresken von Bernardino Lanino, Scenen aus dem Leben der heil. Magdalena, in der kleinen Kirche S. Cristophero zu Vercelli [1] (im Piemontesischen) zum Muster nehmen sollen. — Aehnlich haben wir nur über die Kirche Nôtre-Dame de Lorète zu berichten; in der Chorkuppel und in den beiden Vorderkapellen hat man sogar die Oelbilder auf Gold gemalt, ja versucht, auf den altitalienischen strengen Styl wieder zurückzugehen, aber hier ist das noch viel unglücklicher ausgefallen, als in Deutschland; ein „Sposalizio“ von Langlois jedoch zeichnet sich durch gesunde Composition und Malerei, eine „Anbetung der Könige“ von Granges durch leichte venetianische Behandlung und Farbe aus; in den Abseiten zeigen einige Bilder von Schnetz einen sehr ernsten Sinn, aber Alfred Johannot hat's vergebens mit der Kirchenmalerei versucht! — Bedeutend ernster, auch schon deßwegen bemerkenswerth, weil sie hier höchst selten, sind einige Freskomalereien in S. Sulpice, freilich nicht aus der allerneuesten Zeit. Die dem heil. Rochus geweihte Kapelle ist von Abel de Pujol gemalt; auf der einen Wand hat er den Heiligen dargestellt, wie er für die Pestkranken in einem Hospital zu Rom Gott

[1] Ich werde späterhin diese Bilder in einem besondern Aufsatze erläutern. F. D.

um Hülfe ansteht; Kardinäle und Volk umgeben ihn, die Kranken knien zu seinen Füßen auf den Stufen. Es ist dies das beste Bild, was ich von Pujol gesehen habe, trefflich, in ernster Haltung componirt, fest gezeichnet und einfach gemalt. Auf der andern Wand sehen wir den Heiligen, sterbend im Gefängniß zu Montpellier, seinem Geburtsort; hier sieht man erst das Streben nach ernstem Styl, die Uebung nach altflorentinischen Meistern, aber noch nicht die Errungenschaft. Beide Bilder tragen die Jahreszahl 1822. — Die Kapelle des S. Vincent de Paul, von Guillemont gemalt, zeigt auf der einen Seite den Heiligen, wie er reiche Damen zur Unterstützung und Pflege von Findelkindern bewegt; jene geben willig ihren Schmuck für die Kinder her, welche von einigen Nonnen eingeführt sind; man sieht fast nichts als Köpfe, Hauben, Spitzen und den komischen Kopfputz der Religiösen; das Kolorit ist wahr und schön, aber die Malerei zu gestrichelt. Besser ist die andere Darstellung, wo der Heilige neben Louis XIII. mit dessen trauernder Familie am Sterbebette steht; hier ist eine schöne Gruppe gebildet und die reichen Stoffe sind leicht, wenn auch in derselben Manier behandelt. In einer dritten Kapelle ziehen zwei Oelgemälde von Vinchon unsere Aufmerksamkeit auf sich. „Die Religion ermuthigt einen sterbenden Christen, in diesem Leben zu dulden, um der Pein des Fegefeuers in jenem zu entgehen.“ Die Religion, eine weibliche Gestalt mit dem Kreuz im Arm, und ein Mönch unterstützen den sterbenden Kranken; sie zeigen auf ein in der Luft schwebendes Kreuz, die Angehörigen stehen weinend ringsum; fern sieht man eine Prozession von Mönchen, welche schon den Tod anzudeuten scheint. Viel Kreuz und Jammer in diesem Bilde, aber ergreifend durch ernste Composition und Malerei! Unsinniger ist das andere, schon des Gegenstandes wegen. „Das Gebet für die Todten bewirkt die Befreiung ihrer Seelen vom Fegefeuer.“ Ein Haufen Kniender in schwarzen Gewändern liegt, inbrünstig flehend, auf der Erde; dar über sieht man die Seelen im Fegefeuer braten; ein Gerippe mit schwarzem Gewande und Sense bewacht diesen Läuterungsproceß, aus den Wolken reichen Engel die Schlüssel des Himmels herab, welcher nun für die gereinigten Seelen geöffnet werden soll. Die Behandlung ist außerordentlich trocken, das muß wohl an dem vielen Feuer liegen! — Drei gute Fresken sind in der Kirche S. Elisabethe gemalt worden. Das erste stellt „die heilige Genovefa,“ eine kindliche fromme Gestalt, unter ihren Lämmern dar; über ihr schweben zwei Genien, Glaube und Hoffnung. Das folgende: „die Mutter gottes mit dem Christusleichnam auf dem Schooß,“ darüber Engel mit den Marterinstrumenten, sehr frei in Zeichnung und Farbe, doch der Kopf der Madonna gemein; beide Bilder sind von Bézard. Das dritte: „Christus, von Johannes getauft,“ darüber der heilige Geist, ist von Perignon 1843 gemalt und letzteres ganz vortrefflich für ein Fresko; die Beleuchtung geht von den Strahlen des heiligen Geistes aus und wirft nur auf die Contouren der Körper das Licht; die Gruppe ist sehr gut componirt und das Kolorit so kräftig und wahr, wie man es bei Fresken selten findet. — Hieher gehören denn auch Ingres' Cartons, welche er für die Glasgemälde in der Ferdinandskapelle componirte; sie stellen die Madonna und verschiedene Heilige vor, unter denen der heil. Ludwig und der heil. Philipp eine Hauptrolle spielen, indem sie zusammengenommen einen frommen Calembourg bilden. Die Cartons gehören in diesem strengen Style zu dem Besten, was Ingres geleistet; in der Ausführung sind sie etwas aus einander getrieben, da man die Dicke der Bleilinie nicht abgerechnet hat; die Farben selbst aber leuchten mit großer Durchsichtigkeit und Pracht, freilich noch nicht so glänzend, wie die von S. Vincent de Paul, die von Maréchal in Metz angefertigt wurden und die einer mehr modernen Richtung folgen, mehr mit der modernen Renaissance übereinstimmend, in welcher jene genannte Kirche von dem bedeutenden Architekten Hittorff ausgeführt ist. Die Glasgemälde der Ferdinandskapelle werden jetzt von dem geschickten Maler Soltau aus Hamburg für ein herauszugebendes Werk gezeichnet; der talentvolle Lithograph Blancke aus Hannover trägt sie auf Stein und sie erscheinen im Farbendruck bei Engelmann; so werden also von drei Deutschen diese französischen Werke publicirt. Hie und da finden sich noch moderne Bilder, welche alle einen Beleg mehr für das Gesagte liefern, in den Kirchen, daher es unnöthig wäre, sie einzeln hier aufzuführen; nur will ich noch erwähnen, daß die Kirche S. Germain de Près jetzt von Flandrin und die S. Méry von Henry Lehmann ausgemalt wird; beide haben jedoch erst begonnen und ich konnte noch nichts von ihrem Wirken erblicken, beide sind jedoch höchst talentvolle Schüler von Ingres, von denen daher Gutes zu erwarten steht.

Kehren wir nun wieder zu den mehr erfreulichen weltlichen Historienbildern zurück und betrachten wir zuerst die Geschichte des Hauses Orleans im Palais Royal; eine lange Reihe von Darstellungen führt uns bis auf Ludwig Philipps Zeit; wir wollen sie Schritt vor Schritt beschauen. „Der Coadjutor von Paris, nachheriger Kardinal von Retz, kommt, in Begleitung von zwei Marschällen, im Hofe des Palais Royal an; das Volk verlangt heftig die Freigebung von Broussel und Blancménil, welche auf Befehl der Regentin Anna von Oesterreich im Jahre 1648 festgesetzt sind.“ In diesem wie in allen andern Bildern von Deveria finden wir

Kraft des Gedankens, energische Durchführung der Composition, klare und kräftige Farbe. Dennoch wird es von der folgenden Scene, gemalt von Ary Scheffer, verdunkelt. „Anna von Oesterreich verweigert, mit vor Zorn geballten Händen, den beiden vorhin Genannten die Freiheit wiederzugeben.“ Neben ihr steht, mit beruhigender Geberde, der Kardinal Mazarin; der Coadjutor ist vom Volk, welches draußen harrt, abgeschickt, die Freisprechung zu fordern, mehrere Hofleute sind gegenwärtig; stolz, aber kolossal ist die zornige Geberde der Königin, der hohen Frau flattert ein schwarzer Schleier von ihren blonden Locken in den Nacken herab; sie trägt einen schwarzseidenen Ueberwurf und darunter, wenig sichtbar, ein weißes Atlaskleid; das Zimmer, in welchem ein treffliches Helldunkel herrscht, ist reich drapirt, und alle diese Stoffe sind mit Meisterschaft gemalt. Dennoch besteht Scheffers größte Meisterkeit nicht in der Art Bilder; sein strenges, feines Talent eignet sich hauptsächlich für Gegenstände der ernstesten, ja biblischen Historie, darum steht er denn in Frankreich unübertroffen da und hat den Vorzug vor den gleich genialen Meistern deutscher Schule, daß er besser zu malen versteht als diese; in seinen Bildern sieht man deutlich, daß sich ein strenger Styl mit praktischer Malerei sehr wohl verträgt! — „Die Freisprechung der beiden Genannten durch Anna“ ist von Steuben. Das Parlament, an der Spitze der Präsident Mathieu Molé, begiebt sich en corps zur Regentin; diese hat die rechte Hand auf den Tisch gestützt, die linke heftig bejahend ausgestreckt; zu ihren Füßen liegen die flehenden Weiber der beiden Gefangenen; Mazarin steht neben der Regentin und flüstert ihr in's Ohr. Für sich zwar ist dieses ein lebendiges Bild, neben dem vorigen aber hart in Zeichnung und Farbe. — Hersent malte „wie der Coadjutor von Paris, als Kavalier gekleidet, heimlich von Anna im Palais Royal empfangen wird;“ Mazarin ist zugegen, er reicht dem Eintretenden feierlich die Hand, fest überzeugt, daß Niemand ihrem Bunde trotzen könne; Anna, schwarz gekleidet, sitzt in einem Fauteuil, neben ihr brennt eine einfache Deckellampe, welche nur schwach das Boudoir beleuchtet — in jeder Hinsicht von guter Wirkung. Nicht so gut ist die folgende Darstellung von demselben Künstler: „In dem Augenblick, wo der Prinz von Condé, der von Conty und der Herzog von Longueville im Palais Royal verhaftet werden, legt die Königin ihre beiden Söhne vor dem Betpult auf die Knie.“ Hier sind die Stellungen forcirt, theatralisch, die Figuren verlieren sich zu sehr im Gemach; die Farbe ist gut, obgleich die Malerei härter als im vorigen. — „Die Verhaftung selbst,“ welche auf der Treppe des Palais Royal am 18. Januar 1650 geschah, ist von Vernet gemalt. Die genannten Personen kommen die Treppe herab, da werden ihnen die Schwerter von dem Capitain de Guitaut abgenommen; hinter diesem steht noch der Lieutenant de Comminges und der Unterlieutenant de Cressy vom Garde-du-Corps, und auf dem Podeste hält ein Schweizer Hellebardier Wacht. Condé kommt zuerst die Stufen herunter mit untergeschlagenen Armen, die eine Hand am Kinn, nachdenklich ernst mit dunklem Auge unter dem breiten Krämpenhute hervor zum Himmel blickend; ihm folgt der junge gepuzte Conty, die Hand im Busen, betrübt vielleicht, daß er heute Abend nicht auf den angesagten Ball geben kann; ganz zuletzt der alte Herzog, gestützt von zwei Pagen; hinter ihm folgen mehrere Hellebardiere als Wache der Gefangenen — kurz Alles so natürlich, als ob's gar nicht gemalt wäre; man sieht, daß die Sache da ist, aber man denkt nicht daran, wie sie gemacht ist. Vernet giebt uns immer ein Stück Natur in genialster Auffassung — ja Verner ist Naturalist, und Gott sey Dank, daß er es ist!

(Fortsezung folgt.)

Nachrichten vom Juni.

Versteigerung.

London. Gegenwärtig findet hier eine Versteigerung von Kunstwerken aller Art statt, die sich sämmtlich auf Napoleon beziehen.

Ausstellungen.

Düsseldorf. Am 15. Juni ist die hiesige Ausstellung eröffnet worden, in welcher sich Achenbachs Arina befindet.

Havre. Die Gesellschaft der hiesigen Kunstfreunde hat beschlossen, dieses Jahr eine Gemälde-Ausstellung zu veranstalten, und zwar im Lokale des Museums. Die Eröffnung ist auf den 15. August und der Schluß auf den 15. Septbr. festgesezt. Die Bilder müssen am 8. August hier seyn.

Akademien und Vereine.

Berlin. In der Sizung der archäologischen Gesellschaft vom 5. Juni las Herr Böttcher eine Abhandlung über die Grundformen der griechischen Baukunst, worin theils des Verfassers Ansicht verfolgt war, den Tempel aus seiner ursprünglichen Bestimmung für das Götterbild, das Wohnhaus ebenso aus seinem Mittelpunkte, dem Heerd, erklären zu müssen, theils auch lexikalische Berichtigungen über die Benennungen einzelner Gebäudeformen gegeben wurden; beides in durchgängiger Uebereinstimmung mit des Verfassers „Technik der Hellenen.“ Herr Curtius legte der Gesellschaft Terrainzeichnungen von Sparta vor und begleitete sie mit einer Schilderung des Eurotasthales und den allgemeinen Umrissen einer Topographie Sparta's, welche bis jezt sehr vernachlässigt worden ist. Er zeigte, wie trog der Dürftigkeit der Quellen, eine Anschauung von der eigenthümlichen Stadtlage und Ansiedelung gewonnen werden, und gewisse Hauptpunkte in der Stadt selbst und ihrer nächsten Umgebung, namentlich Burg, Theater und Menelaosgrab fest bestimmt werden können. — Von dem Licentiaten Müller

aus Kopenhagen, welcher ein gründliches Verzeichniß von Thorwaldsens in Kopenhagen ausgestelltem Antikenschatz vorbereitet, ward eine Eintheilung dieses so reichen als gewählten Kunstbesitzes in einer Zeichnung vorgelegt. Es besteht dasselbe aus zwei gesonderten Stücken von gleich sorgfältiger Ausführung, welche in ihrer Gesammtheit den Heiligott Tesephoros darstellen. Dieser ist in einen Mantel gehüllt, dessen Kappe zur spitzen Kopfbedeckung dient, und der zugleich zur Bedeckung des Dämons der Productivität, Typhon, gerichtet, dessen phallisches Bild erst nach Abhebung des deckelförmig ähnlich zusammenhangenden Kopfes und Oberkörpers des Tesephoros, Beine und Füße dieses Dämon für sich in Anspruch nehmend, zum Vorschein kommt. Diese Erklärung der merkwürdigen Bronze ward von Herrn Panofka mit Verweisung auf die von ihm früher (Archäol. Zeit. Nr. 15) für Typhon gegebenen Kunstbelege begleitet. — Eine von Herrn Fellows und dessen Zeichner, Herrn Scharf, herrührende neue Zeichnung des Harpyenmonuments von Xanthos, welche Herr Gerhard vorlegte, trägt ungleich mehr als die beiden früheren desselben Monuments, deren letztere in der Archäol. Zeit. Taf. IV. wiederholt ward, das Gepräge stylistischer Wahrheit in sich, und welcht überdies von den früheren Zeichnungen in mehreren Einzelheiten ab, welche für die Erklärung von Wichtigkeit sind. Namentlich giebt der thronende Gott des östlichen Reliefs durch tritonische Stuhlverzierung sich jetzt als Poseidon zu erkennen, und die an dem westlichen befindliche Lücke erscheint als rechtwinklige Thür; ein Umstand, durch welchen Dr. Braun sich veranlaßt fand, die mythologische Deutung des Monuments auf eine rein sepulcrale zu beschränken. In Bezug hierauf ward jedoch bemerkt, daß die voraussetzte Grabesthür, welche nicht mitten im Bilde sich befindet, und wegen ihrer beispielsloser Höhe nicht zum Eintritt, sondern nur zum Einsteigen mit Leitern dienen konnte, füglicher als Basis der darüber befindlichen Thiergruppe sich denken lasse; wie denn endlich auch Herr Panofka sich verbeitelt, seine frühere ausführliche Deutung dieses für Kunstgeschichte und Kunsterklärung so wichtigen Monuments nach jenen neuesten Berichtigungen der Zeichnung neu zu bewähren. — Es wurden ferner ebenfalls von Herrn Gerhard Zeichnungen folgender Denkmäler vorgelegt und besprochen: 1) Mehrere Reliefs athenischer Stelen, einer auf den Hermes Geburt bezogenen und zwei anderer, deren Inschriften auf Heroendienst des Theseus und einer andern mit Athene und Heralles verbundenen Person sich beziehen, deren in .... HMOΣ endender Eigennamen von Meinecke auf Akademos gedeutet ward. 2) Die Reliefs eines im Dom zu Cortona befindlichen, seit Brunelleschi's Zeiten berühmten, aber noch nirgends erträglich abgebildeten Sarkophags mit der Darstellung des bei Ephesos zwischen dem Bacchus und den Amazonen geführten Kampfes (Tacit. Annal. III. 61). Diese bereits im Jahr 1828 von Herrn Gerhard veranlaßte und in Probedrucken vorliegende Zeichnung erscheint im Junistück der Archäologischen Zeitung. 3) Zwei Reliefs und ein Wandgemälde, auf Oenone, des Paris verlassene Geliebte, bezüglich. 4) Verschiedene Vasenbilder, ein Argonautenopfer darstellend, wurden mit der auf ein berühmtes, inschriftliches Monument (Millingen Peint. Pl. I.I. Müller Denkm. I. 10) gegründeten Vermuthung vorgelegt, daß ein Opferer ähnlicher Scenen und namentlich auch im Λογχοφόρος einer jetzt im britischen Museum befindlichen Vase (Gerhard Auserlesene Vasenb. III. 155) nicht Jason gemeint sey, sondern Heralles. Von archäologischen Neuigkeiten waren die Entdeckungen römischer Alterthümer aus der Gegend des alten Sidon zu erwähnen, welche mit Inbegriff eines figurenreichen Sarkophags mit Amazonenkampfen neuerdings in das britische Museum gelangt sind. Aus der Rheingegenden haben in der Umgebung von Wiesbaden wiederum manche römische Ueberreste geliefert. Von neuen Schriften lagen vor: 1) Welckers im Classical Museum Nr. 6 erschienene neue Erklärung der beiden Giebel des Parthenon, welche hauptsächlich durch neue Vertheilung des Personals vom Geschlecht des Kekrops, mit Müllers Erklärung des westlichen und Gerhards Erklärung des östlichen Giebels in durchgängigem Widerspruch steht. 2) Herrn von Quasts kritische Untersuchungen über die römischen Gerichtsbasiliken (Die Basilika der Alten, Berlin 1845. 8.). 3) Professor Schömanns aus Greifswald einzusendende Programm über die Hesiodeische Theogonie, in welchem die Annahme eines priesterlichen Gebrauchs dieses Gedichts widerlegt wird. 4) Professor Schneidewins aus Göttingen einzusendende Gelegenheitsschrift über eine vielbestrittene Stelle des Horaz (Sat. II, 3. 21: quo vafer ille pedes lavisset Sisyphus aereo), in welcher der antiquarische Streit horazischer Zeitgenossen über die Beschaffenheit des korinthischen Erzes erkannt wird. 5) Das vom Mitunterzeichneten von Rauch herrührende sorgfältige Verzeichniß der im September d. J. dießjaus Orts zur Versteigerung gelangenden reichhaltigen v. Heidetter'schen Sammlung antiker Münzen. Prodesblätter von Herrn Gerhards im Reimer'schen Verlag nächstens erscheinenden „Apulischen Vasen des königlichen Museums zu Berlin" lagen vor.

In den drei letzten Monatsversammlungen des Vereins für Geschichte der Mark Brandenburg wurden folgende Vorträge gehalten. In der Sitzung am 2. April sprach Baurath v. Quast eine Abhandlung über den Dom zu Stendal, die Architektur des Gebäudes und seiner einzelnen Theile und über die Zeit der Erbauung desselben. Er wies nach, daß der Hauptheil des Gebäudes erst aus dem Anfange des 15. Jahrhunderts herstammt, jedoch zu den schönsten Ueberresten der Baukunst dieser Zeit gehört. Besonders wurde die auffallende Uebereinstimmung des Stendaler Domgebäudes mit der berühmten Wallfahrtskirche zu Wilsnack hervorgehoben. Beide Kirchen sind fast nach einem und demselben Plane erbaut, nur daß bei der letztern Alles reicher und ausgebildeter ist. Der Director v. Ledebur sprach über das dritte Exemplar des von dem Erzbischofe Balduin von Trier herrührenden Copiariums, das sich vorgefunden hat und im Archive zu Coblenz bewahrt wird. Er legte Durchzeichnungen von den Bildern dieses schönen Codex vor, welche interessante Vorgänge gleicher Zeit darstellen.

In Unterzeichnetem sind erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Umrisse zu Goethe's Faust,

von

Moritz Retzsch.

Erster und zweiter Theil.

(Ir Theil 29 Platten, 2r Theil 11 Platten.)

Mit Andeutungen. qu. 4.

Rthlr. 3. 12 Gr. oder fl. 5. 24 kr.

Zweiter Theil einzeln Rthlr. 1. oder fl. 1. 24 kr.

Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'scher Verlag.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 63.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 7. August 1845.

Moderne Malerei und Sculptur in Frankreich.

(Fortsetzung.)

Gegen solche einfache Naturwahrheit, gegen solche lebendige Darstellungskraft sticht nun freilich das folgende Bild von Mauzaisse sehr ab. „Das Volk, welches eine zweite Abreise des Königs Louis XIV. befürchtet, rottirt sich vor dem Palais Royal zusammen, die Regentin Anna zeigt den schlafenden jungen Fürsten," die Hofleute lassen sich vor ihm auf die Knie nieder, Schweizergarde und Volk im Hintergrunde; das brillante Licht ist ganz auf dem schlafenden Königsknaben concentrirt; diese Wirkung ist schön, wie denn das ganze Bild in eleganter, aber weichlicher Manier gemalt; es fehlt den Figuren an gesundem Leben, die Köpfe sind mehr schön gemalte Masken. — In ähnlicher Manier ist der folgende Gegenstand von Monvoisin behandelt. „Philipp, Herzog von Orleans, nimmt Besitz vom Palais Royal, welches ihm sein Bruder Louis XIV. geschenkt." Der Prinz führt seine Gattin an der Hand, viele Hofdamen folgen, schwarze Rathsherren empfangen das hohe Paar mit steifen Bücklingen. — Auch sehr elegant gemalt, aber in einem ganz andern Sinne, viel frischer, lebendiger ist die Scene, welche A. Johannot darstellte. „Henriette von Bourbon, Herzogin von Orleans, umgeben von mehreren Palastdamen, liest von ihrem Balkon das Siegesbülletin von Hastenbeck (1757) dem unten versammelten Volke vor." Die reichen Kostüme dieser Zeit, die hochfrisirten gepuderten Haare und darunter die rosigen Gesichter der Damen, das Alles ist mit einem reizenden Zauber gemalt. — Gleich darauf sehen wir wieder in die gesunde Natur selbst hinein, ein Stück von Vernet. „Camille Desmoulins ruft im Garten des Palais Royal das Volk auf, die Waffen zu ergreifen." Der Redner, einfach in Schwarz gekleidet, hat sich auf einen Stuhl gestellt, ein Pistol in der Hand haltend; man sieht, daß dieser Aufruf wirkt, denn das Volk heftet die Kokarde an die Hüte, drängt ringsum auf den Redner zu — und so wirkt auch dieses Bild, die Zuschauer schaaren sich ebenfalls um den Volksredner und besehen gern diese lebendigen Gestalten, trotz Zopf und Puder! — Eben so lebendig, ja ansprechender noch, malte Debay, wie die Proklamation »Citoyens, la patrie est en danger« am 11. Juli 1792 auf dem Platz vor dem Palais Royal aufgepflanzt wurde, wie die Bürger, alt und jung, mit Waffen aller Art anrücken, sich in dem unter freiem Himmel gebildeten Bürean als Soldaten einschreiben zu lassen. Mütter umarmen ihre Söhne, Weiber die Gatten und Mädchen den Liebsten zum Abschied. — „Der Staatsrath, von Napoleon geschickt, zeigt dem Tribunal seine Auflösung an." 1807. Steifes Frackbild von Gaffies. Nicht besser ist das von Gosse: Ludwig Philipp, Herzog von Orleans, wie er Besitz nimmt vom Palais Royal. 1814. Den Beschluß macht „die Ueberreichung der Akte, durch welche Ludwig Philipp am 7. August 1830 zum König erklärt wird." Heim gab hierin nichts als eine steife Porträtversammlung, in der die Familie des Königs keineswegs am nobelsten aussieht.

In dieser Suite von Darstellungen haben wir also die ganze Geschichte des Palais Royal gelesen, suchen wir nun die übrigen hauptsächlichsten Kunstwerke der Gallerie heraus — da treten uns gleich beim Eintritt zwei große Reiterfiguren von dem genialen, zu früh verschiedenen Géricault entgegen; „ein Husar auf einem Schimmel," vom Feinde verfolgt, wild dahinsprengend, und „ein Kürassier" neben seinem hochbäumenden Rosse, dieses parirend. Aus beiden leuchtet uns derselbe Geist entgegen, welcher auf dem Wrack der Medusa über den Wassern schwebt! Von Horace Vernet sehen wir hier vier kleinere Schlachtenbilder — d. h. klein im Vergleich zu denen, welche er späterhin malte — in denen aber die ganze Größe der Schlacht, und nicht etwa eine Episode aus derselben, dargestellt wird. Die Schlacht bei Valmy, welche am 20. September 1792 geliefert wurde, die Schlacht bei Jemappes, 6. November 1792, bei

Hanau, am 30. November 1813, und die Schlacht bei Montmirail, am 11. Februar 1814. Unbedingt eignet sich Vernets Genie am meisten für Schlachtenbilder, und zwar für Schlachten unserer Zeit; darin ist er ganz Franzose, ganz national und darum selbstständig eigenthümlich; wie sich selbst, so setzt er den Beschauer mitten in's Gefecht hinein und entwickelt vor ihm den ganzen Schlachtplan, dabei hebt er die ganze Darstellung durch Aufbringen einzelner interessanter Episoden, welche immer von der schärfsten Beobachtung zeugen; so schlägt, in der Schlacht bei Jemappes, eine Bombe dicht vor einem Munitionswagen nieder, sie springt, die Pferde scheuen schaudernd, bäumen hoch sich auf und drängen in die Menschenmasse; hier wird ein verwundeter Officier von einigen Soldaten auf einigen Gewehrläufen davongetragen, dort drängt sich der Generalstab um den Feldherrn, die Pferde stampfen, scheiden sich aneinander, Alles lebt und kämpft. Von den Scenen aus Louis Philipps Leben malte Vernet diejenige, wo jener, ein einfacher Wandersmann im braunen Frack, am Stabe in der Schweiz ankommt, ein kleines, anspruchloses Bild; außerdem Louis Philipp zu Roß, umgeben von seinen Adjutanten, das durch die Lithographie bekannte vortreffliche Porträt- und Pferdestück. „Die Beichte des Räubers" hat auf mich nicht den Eindruck gemacht, welchen ich, dem Kupferstiche nach, davon erwartete; hier kann natürlich nur von der Malerei die Rede seyn, denn die Composition ist Jedermann bekannt; das ganze Bild ist in Halbschatten gelegt, die Scene ereignet sich des Morgens in aller Frühe, und die hohen Berggipfel werden von der Sonne erleuchtet, während die Figuren selbst kaltgrau erscheinen. Wunderbar ergreifend ist eins von Vernets früheren Bildern, ein Araber, welcher seine Geliebte wieder hervorscharrt, die er im Wüstensande begraben hat; er selbst ist verwundet, will die blasse Geliebte noch Einmal sehen und neben ihr sterben; der glühende Wind fegt erstickend durch die dürren Blätter ferner Palmen; man sieht, daß dieser es war, welcher das schöne Weib in seinen Armen erstickte. Stendens Wilhelm Tell, der am kleinen Aren den Kahn, worin der Landvogt, mit gewaltigem Fußtritt in den Schlund des Wassers schleudert, zeugt wieder für die Uebertreibung, mit der Stenben dergleichen Scenen charakterisirt; der bärtige Geßler ist zwergisch-riesig-dämonisch, durchaus nicht menschlich, der Kahn viel zu klein für die sechs ungeheuren Kerle, welche darin Platz haben sollen, er scheint daher auch aus einanderzubrechen, Tell selbst, der, mit seinem Bogen in der Hand, schon auf's Felsenriff gesprungen ist, hält sich an den einige Stunden weit entfernten Bergen fest — und trotz alledem ist das große Talent nicht zu verkennen, ebenso wie im „Schwur am Rütli;" auch hier sind es riesige Gestalten der Vorwelt, welche sich im Mondschein die Hände reichen — in der That, ich möchte meine Hand nicht dazwischen haben, und wenn die Schweizer solche Männer waren, so mußte es ihnen leicht werden, ihr Joch abzuschütteln. Wie erfreulich sticht dagegen das Bild von Bonnefond ab, „Pilgerfamilie, welche nach Rom zieht;" das junge Weib ist todtmüde umgesunken, die Mutter fühlt nach ihrem Herzschlage, ein Mönch verbindet ihr den wunden Fuß und ein anderer trägt Medizin herbei, daneben steht der Alte mit Pilgerhut und Stab, fern taucht die mächtige Peterskuppel über der Campagna auf — das Ziel der müden Wanderer. Solch' ein wahres, tiefgefühltes und so sonnig gemaltes Genrebild macht einen angenehmeren Eindruck, als ein überschwängliches Historienbild. Nicht so gut in Farbe ist die „junge neapolitanische Mutter" von Robert, welche — ihr Kind in einem Korbe neben sich — weinend am Fuß des Vesuvs sitzt; die Gruppe selbst zwar schön empfunden, aber kalt in Farbe, namentlich zu schwarz in den Schatten. „Der italienische Hirt" und die „Räuberfrau mit ihrem Kind" sind Bilder von Schnetz, eben in dem Genre, wie er sie zu malen liebt, Gegenstand einfach, Maßstab groß, Malerei tüchtig, energisch, Zeichnung hier weniger rob, als gewöhnlich. Granet ist groß in Architekturbildern mit bedeutender Staffage; sein „todter Ritter im Kerker," mit dem Mönch daneben und dem Spießknecht, welcher auf einer Gallerie im Hintergrunde als Wache auf- und abschreitet, ist ein hochpoetisches Bild. Von Gudin sehen wir hier eine seiner früheren Landschaften, „die Via Mala," welche sich noch sehr von seinen späteren Leistungen unterscheidet; hier zeigt er uns ein Stück schöner, großartiger Natur, in ernster, aber gewöhnlicher Stimmung, noch gewissenhaft ausgeführt; in seine späteren Leistungen treibt ihn sein eminentes Talent zu wilderen, wenigstens mehr phantastischen Darstellungen. Zwei kleine Landschaften von dem Neapolitaner Carelli sehen sonnig heiter neben dem weißen Effekte des vorigen Bildes aus. Le Poittevin giebt uns normannische Fischerscenen, wie er sie duzendweise liefert, falbes Wasser, Schiffe, auf denen und am Lande belebendes Volk, wasserfeuchte Luft — das sind so seine Hauptmomente, die er uns immer wiederbringt, immer mit demselben großen Talent, mit der gewaltigen Technik, aber auch immer gleich manierirt. Le Poittevin malt sehr pastos, setzt die Farben keck auf, hat großen Sinn für Harmonie, aber nicht für Natur derselben, seine Staffage selbst streift etwas an Karrikatur und doch ist sie liebenswürdig, eben weil sie mit französischem Leichtsinn gemacht. Solche Maler sind es hauptsächlich, welche den Franzosen im Auslande den Ruf von Manierisiten erwerben, das sind die Bilder, welche man so acht französisch nennt — freilich sind sie das, aber mit

ihnen auch andere, in denen nicht die Spur von Manier herrscht. „Schiff auf hohem Meere“ von Eugene Isabey gehört nicht zu seinen vorzüglichsten Werken, die Wellen sind hart und kalt wie Eis, die Behandlung ist nicht so genial, wie wir es sonst bei ihm zu sehen gewohnt sind. — Noch manches Beachtungswerthe wäre hier zu nennen, aber es würde den Ueberblick über moderne Kunstleistungen eben nicht vermehren, kann daher füglich wegbleiben; wir wollen daher lieber in anderen Gallerien diejenigen Werke aufsuchen, welche für diesen Zweck bedeutend sind.

(Fortsetzung folgt.)

Der Kaiserdom zu Speyer.

Man darf es als erwiesen annehmen, daß der Styl des frühern Mittelalters (der s. g. romanische) in keinem Lande eine so vollständige, consequente und gediegene Ausbildung erhielt, als in Deutschland. Die politische Stellung Deutschlands begünstigte dies. Bei jeder Thätigkeit, die auf einer gemeinsamen Wirksamkeit beruht, ist es ein großer Vorzug, wenn sie in einem ausgedehnten und zusammenhängenden Reiche ihren Boden hat. Der menschliche Geist ist überall so beschaffen, daß er von dem Hergebrachten ausgehend, in seinen neuen Erfindungen sich nicht weit davon entfernt, den ersten neuen Gedanken auf unvollkommene Weise mit dem älteren, bestehenden, aus einer andern Ansicht hervorgegangenen Systeme verbindet. Daher ist es denn wichtig, daß diese so gewonnene Gestaltung von ihrem ursprünglichen Boden entfernt, in neuen Umgebungen geprüft wird, wo man mit frischen Augen darauf hinblickt, und so leichter das Mangelhafte daran wahrnimmt. Dazu gewährt denn nun ein großes Reich vielfache Gelegenheit, und nur Deutschland bildete damals ein solches. Italien war zertheilt, gebrochen, in Lokalzwistigkeiten aller Art erschöpft; Frankreich durchaus getheilt, in verschiedenen Provinzen strenge gesondert. Zu diesem späterhin so monarchischen und jetzt so einheitlichen Lande sind daher in jenen Jahrhunderten die entschiedensten Differenzen provinzieller Bauschulen wahrnehmbar, während wir in Deutschland nur wenige und schwache Unterschiede feststellen können. Hier dagegen, in Deutschland, begünstigten, ungeachtet des in jenen Zeiten überall langsamen und schwerfälligen Verkehrs, die Verhältnisse eine gewisse Vermischung provinzieller Eigenthümlichkeiten. Nicht bloß vereinigten die Kaiser an ihrem Hoflager Männer aus allen deutschen Provinzen, und zwar die ausgezeichnetesten Männer der Zeit, sondern der Mangel an einer festen Residenz, der stets wechselnde Aufenthalt des Hofes brachte es mit sich, daß diese Männer die Anschauungen der verschiedenen Gegenden Deutschlands leicht vergleichen konnten. Erinnert man sich nun noch, daß die Kaiser ihre baulichen Stiftungen, Kirchen, Klöster, Schlösser in den entferntesten Theilen Deutschlands hatten und sich derselben Rathgeber für alle bedienten, so ist es einleuchtend, daß die Erfahrungen und Ansichten, welche bei den Bauten der einen Gegend gewonnen waren, bald auch bei denen einer andern Anwendung finden mußten. Daneben begründete auch eine andere Eigenthümlichkeit einen Vorzug für Deutschland; ich meine den, in Vergleich mit den romanischen Ländern, unzweifelhaften Mangel an antiken Vorbildern. Vorbilder binden und geben Vorurtheile, während der Geist bei dem Mangel derselben gezwungen ist, auf die Natur der Sache und ihre Bedingungen einzugehen. Daher erklärt es sich, daß in Rom bis in das weit entwickelte Mittelalter hinein der Styl der alten Basilika, wenn auch in unvollkommener Gestalt und mit allen Spuren der herrschenden Rohheit, sich erhielt, daß auch im übrigen Italien und im südlichen Frankreich antike Details und Reminiscenzen beständig Nachahmung fanden, während in Deutschland und im nördlichen Frankreich viel früher neue und consequent durchgeführte architektonische Formen auftamen. Schon in der Zeit der sächsischen Kaiser begann diese schöpferische Thätigkeit, in der der fränkischen wurde sie, ungeachtet der unruhigern Zustände Deutschlands, fortgeführt. Jener ersten Zeit verdankte die einfache deutsche Basilika mit gerader Decke, aber mit regelmäßiger, zweckmäßiger Gestaltung der Pfeiler und der Säulen mit Würfelcapitellen ihre Entstehung, in der zweiten begann die gewölbte Basilika.

Ein sehr wichtiger Beitrag für die Geschichte dieses Ueberganges würde es seyn, wenn wir genauer über die Entstehung der drei großen rheinischen Dome von Mainz, Speyer und Worms unterrichtet wären. Die Uebereinstimmung dieser Kirchen in den wesentlichsten architektonischen Motiven ist unläugbar, das darin durchgeführte System ein so einfaches und grandioses, daß wir hier wohl ein ursprüngliches Entstehen desselben annehmen dürfen. Wir können wahrnehmen, daß dieser neue Styl aus dem der sächsischen Bauten hervorgegangen ist; der viereckige Pfeiler und das Würfelcapitell sind beibehalten, sogar im Mittelschiffe der Wechsel beider Formen. Aber zugleich ist eine große Umgestaltung damit vorgenommen, welche erkennen läßt, daß man schon bei der ursprünglichen Anlage es auf eine Ueberwölbung und zwar durch Kreuzgewölbe abgesehen hatte. Denn der Pfeiler kommt nicht bloß alternirend mit runden Säulen vor und die Säule steht nicht mehr vereinzelt und frei neben dem Pfeiler, sondern sie ist als Halbsäule an denselben angelegt, steigt aber nur da an demselben in die Höhe, wo sie die Gurten der Gewölbe zu tragen hatte. Dagegen finden sich die mancherlei Ausschmückungen und

Milderungen in den Details, die wir in anderu gewölbten Kirchen des Rundbogenstyls sehen, hier noch nicht, und wir können daher, wenigstens für den ersten Gedanken dieses Bausystems, ein früheres Datum annehmen. Da nun aber alle drei Dome sichtbar demselben Systeme angehören, da bei ihrer Nähe und Bedeutung keiner ohne Rücksicht auf die vorhergegangenen entstanden seyn kann, so wäre die chronologische Feststellung darüber von größter Wichtigkeit.

Indessen haben sie alle, wie es bei so großen und alten Gebäuden nicht anders denkbar ist, mancherlei Beschädigungen, Herstellungen und Abänderungen erlitten, und nur genaue architektonische Untersuchungen, Vermessungen und Zeichnungen können hier für das Einzelne völlig genügende Aufschlüsse geben. Es ist daher vielleicht der größte Mangel für die Feststellung unserer vaterländischen Kunstgeschichte, daß solche bisher noch fehlen, und es wäre die dankenswertheste Gabe eines patriotischen Mäcenas, ein gründlich gearbeitetes architektonisches Werk über diese Dome zu befördern.

Vorläufig mag es gestattet seyn, einzelne dahin gehörige Fragen zu erörtern, und dies beabsichtige ich hier namentlich für den Dom zu Speyer, indem ich die Ansicht eines befreundeten Kunsthistorikers, dessen gesunde und umsichtige Kritik seiner Stimme ein großes Gewicht verleiht, und mit dem ich so gern in Einklang stehe, einer Erörterung unterwerfe.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom Juni.

Akademien und Vereine.

Berlin. In der 19. Versammlung der numismatischen Gesellschaft am 2. Juni, unter dem Vorsitz ihres Vicepräsidenten, des Geh.-Rath Tölken, sprach der Vorsitzende über das künstlerische Wirken des am 9. Mai d. J. der Gesellschaft durch den Tod entrissenen eifrigen Mitgliedes, Prof. Brandt, und hob namentlich dessen großen Verdienste um die Stempelschneidekunst hervor.[1] Der Münzmeister Klippel brachte eine fast ganz vollständige Sammlung der von dem Verewigten gefertigten Medaillen, acht und fünfzig an der Zahl, zur Anschauung, und machte darauf aufmerksam, daß gerade die von dem verstorbenen Künstler honoris causa gefertigten Stücke, auf den Maler Robert, den Grafen v. Lottum, den Geh.-Rath Rosenstiel und den Generaldirektor Ödeking, als namentlich ausgezeichnet hervorgehoben werden müßten. — Der Sekretär der Gesellschaft, Dr. Köhne, sprach über die heraldischen Erscheinungen im klassischen Alterthum, und wies nach, wie schon in jener Zeit, fast in demselben Sinne wie im Mittelalter, gewisse Zeichen als Wappenbilder von Staaten, Familien und Personen angewandt und auf deren Münzen, Schilden, Feldzeichen, Siegelringen u. s. w. angebracht wurden. Er zeigte, wie alle diese Embleme bei den Staaten sich auf deren Geschichte, Hauptgottheiten, Lokalprodukte und Hauptbeschäftigungen der Bewohner, bei einzelnen Familien und Personen aber sich stets auf die eigene Geschichte oder die der Vorfahren zurückführen lassen, und beglaubigte seinen Vortrag durch Mittheilung einer Reihe, mit solchen Wappenbildern versehener Münzen seiner Sammlung. — Der Medailleur Lorentz legte ein sehr sauberes, von ihm gefertigtes Guldenstück mit dem Bilde des jetzt regierenden Großherzogs von Mecklenburg-Schwerin vor. Verschiedene alte und neue Münzen, Siegel und numismatische und heraldische Werke wurden zur Anschauung gebracht.

Christiania. Es hat sich hier eine Gesellschaft von Gelehrten, Literaten und Künstlern gebildet zur Erhaltung der alten Monumente Norwegens. Ihr Zweck ist, verschiedene Theile des Landes zu durchreisen, alle wichtigeren Monumente und Alterthümer zu zeichnen und die Steinzeichnungen mit kurzen, aber wesentlichen Erläuterungen zu begleiten.

Denkmäler.

Dresden. Der Ausschuß für Webers Denkmal berichtet, daß die Theatervorstellungen in Berlin, Dresden, München und Nürnberg bereits eine so namhafte Summe eingetragen haben, daß er beschlossen habe, ein metallenes Standbild zu errichten.

Genua. Es soll dem Columbus hier in seiner Vaterstadt ein Monument errichtet werden.

Paris. In Saint Jean de Maurienne wird eine Statue zu Ehren des Dr. Fodere errichtet.

Die Reiterstatue des Herzogs von Orleans, für Algier bestimmt, von Marochetti ausgeführt und von Soyez in Bronze gegossen, ist am 21. Juni nach dem Kanal de la Villette, dem Orte ihrer Einschiffung, befördert worden. Die Höhe der Statue beträgt vom Boden an 4 Meter und 80 Centimeter. Der Prinz, sehr ähnlich, ist zu Pferd und trägt die Generallieutenants-Uniform; seine Stellung ist die des commandirenden Feldherrn. Das marmorne Fußgestell ist bereits in Algier vollendet.

Christiania. Das vom König Carl Johann in seinem Testamente angeordnete Monument für den Grafen von Wedel-Jarlsberg ist feierlich eingeweiht worden. Das Denkmal besteht aus der kolossalen Büste des Grafen in weißem Marmor, von Johann Mikkelsen, einem in Rom lebenden schwedischen Bildhauer, ausgeführt, die auf einer hohen Säule von röthlichem Granit ruht, an der mit goldenen Lettern folgende Inschrift sich befindet: „Der König von Schweden und Norwegen, Carl Johann, seinem Freunde dem Generalgouverneur Grafen von Wedel-Jarlsberg. MDCCCXLV."

Bauwerke.

Heilsbronn (Baiern). Am 1. Juni wurde der dieser Ort durch den Besuch des Königs beglückt, welcher die dortige protestantische Pfarrs, ehemals Klosterkirche in Augenschein zu nehmen und anzuordnen geruhte, daß dieses große, zum Theil noch aus dem 12. Jahrhundert herrührende Gebäude, welches ohne besondern Schutz seit fast achtzig Jahren nur kümmerlich erhalten wurde, völlig hergestellt werden soll. Die Kirche ist von Otto dem Heiligen, Bischof von Bamberg, im Jahr 1132 erbaut.

Ingolstadt. Am 1. Juni wurde der Grundstein zu der neuen protestantischen Kirche dahier gelegt.

[1] Wir werden nächstens in diesem Blatte einen kurzen Nekrolog dieses ausgezeichneten Künstlers mittheilen. A. d. R.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 64.

Kunstblatt.

Dienstag, den 12. August 1845.

Moderne Malerei und Sculptur in Frankreich.

(Fortsetzung.)

In den Tuilerien lernen wir hauptsächlich die Bilder des besten Porträtmalers von Paris kennen, und dieser ist kein Franzose, sondern ein Deutscher — Winterhalter ist es, der jetzt alle übrigen in Schatten gestellt hat, selbst Dubufe, der so lange vor ihm Mode war; aber Winterhalter malt auch ganz anders wie dieser; jedes Porträt ist individuell in Auffassung und Farbe, während die Bilder des andern mehr conventionell zu nennen sind; beide verstehen es, ein bedeutendes Porträt elegant zu arrangiren, aber W. legt dabei mehr Natur an den Tag; alle Porträts der königlichen Familie geben Zeugniß für seine Meisterschaft, männliche wie weibliche gelingen ihm gleich gut; Louis Philipp, die Königin, ihre Söhne und die Töchter, der König und die Königin von Belgien, Prinz Albert und die Königin Victoria, sie Alle schauen so individuell, so nobel von den Wänden herab, als wären's die lebenden Originale. Man kann Winterhalter den Fürstenmaler, wie auch den Fürsten unter den Porträtmalern nennen; seine Adjutanten Gräfle, Coblitz, Goldschmidt, Bontibonne stehen ihm würdig zur Seite, die Porträts für die verschiedenen Schlösser des Königs zu vervielfältigen. Auch Winterhalters jüngerer Bruder ist ein vortrefflicher Maler, welcher in derselben Richtung wie jener wirkt, aber es ist ein schwerer Stand gegen Mit- und Nachwelt, einen so berühmten Bruder zu haben, welcher dieselbe Kunst übt. — Der erwähnte Dubufe ist eine merkwürdige Erscheinung; er fing erst sehr spät zu malen an und brachte es doch zu einer enormen Technik, zu einer staunenswerthen Leichtigkeit, zu einer hohen Eleganz. Er ist ein Mann von feinem Geschmack, aber seine Behandlung zu duftig zart, als daß sie ganz Natur seyn könnte, sie eignet sich daher mehr für weibliche als für männliche Porträts. — Das Bildniß der Königin von Belgien, gemalt von Wappers, dem ersten Porträtmaler jenes Landes, bietet hier einen interessanten Vergleich dar; er fällt nicht ganz günstig für den Meister aus; an Eleganz der Anordnung steht er hinter Dubufe und Winterhalter zurück, an Kraft der Darstellung und des Kolorits übertrifft er jenen, wird aber von diesem an feiner Wahrheit des Kolorits noch überboten; Wappers malt gewiß von allen Dreien mit der größten Leichtigkeit, aber Winterhalter mit der größten Gewissenhaftigkeit, daher die überlegtere Anordnung und namentlich die feinere Nuancirung des Kolorits bei jedem Individuum. — Außer dieser Porträtsammlung besitzt der König noch eine sehr ausgewählte kleine Privatgallerie; darin zeichnet sich vor Allem aus: „Der Sturz des Mazeppa" von Vernet, bekannt durch die schöne Lithographie, „der Einzug Heinrichs IV. in Paris" von Gérard, dieselbe Composition, welche, bedeutend größer, in Versailles hängt und deshalb später dort besprochen werden soll, eine schöne effektvolle Landschaft von Calame und andere schätzbare Gemälde von schon erwähnten bedeutenden Künstlern.

In der Gallerie des Luxembourg erkennt man sogleich die Darstellungen der ältern Meister, welche auch die Plafondbilder im Louvre gemalt haben, an der Wahl der Gegenstände und deren Behandlung. Pujol malte „den Stein des Sisyphus," Alaux „die Gerechtigkeit, wachend über die Ruhe der Welt," Guérin, der süße Guérin hat in der Wahl ganz fehl gegriffen, „Kain, der Abel erschlagen," im schrecklichen Aufruhr der Elemente, das wurde in seiner Manier natürlich süßlichsauer. „Der Tod des Cäsar" wurde von Court schon bedeutend frischer behandelt; Marc. Antonius zeigt dem Volke die blutige Tunika und fordert es durch seine Reden zur Rache gegen die Mörder auf, Brutus und Cassius entweichen scheu im Hintergrunde. Die große Composition ist wirklich klassisch und die Wirkung eine sehr ernste, die Malerei zeigt zwar noch den akademischen Styl, jedoch durch großartige Vertheilung von Licht und Schatten bedeutend nuancirt; es ist dies

jedenfalls die größte mir bekannte Leistung dieses Künstlers. Aber genug von jenen Bildern, aus denen uns noch immer starre, todte Züge aus einer frühern Welt ansehen, aus deren Behandlung immer noch die David'sche Schule hervorleuchtet — die Kunst emancipirte sich endlich davon, nachdem sie genug durch jene gereinigt war; es traten Männer mit frischem Geiste und eigener selbstständiger That- und Schöpfungskraft auf. Horace Vernet war der erste unter ihnen, der eben durch seinen gesunden Naturalismus die erfrenlichste Selbstständigkeit in die Kunst brachte, überall leuchten seine Werke, wirklich lebend, unter den übrigen hervor; so schon seine frühesten Bilder. „Die Schlacht bei Tolosa zwischen den Spaniern und Mauren.“ Mahomed el Nazir, der Feldherr der letzteren, hat sein Lager mit eisernen Ketten umzogen, um den Spaniern das Eindringen zu erschweren; er selbst steht auf einem Hügel, den Säbel in der einen, den Alkoran in der andern Hand; er ruft den Propheten an und ermuntert seine Truppen zum Gefecht. Sancho der Starke, hoch auf weißem Roß, führt seine Spanier an die Verschanzung, zerhaut mit seiner Streitart die Kette und zwingt Mahomed zur Flucht. Alte bärtige Sarazenengesichter, nackte Krieger, Turban und Helm, Mohren und gepanzerte Ritter, Alles in wilder Bewegung unter einander, fechtend für Allah oder den Christengott, aber Alle den Sieg erfechtend, welchen der Künstler selbst schon in dieser frühen Arbeit feierte. Bedeutender ist schon „die Niedermetzelung der Mamlucken in dem Schloßhofe zu Cairo, auf Befehl Mehemed Ali's.“ Der Vicekönig von Aegypten ließ das ganze Corps in's Schloß berufen, um einen seiner Söhne nach Mekka zu begleiten; sie erschienen, prächtig gekleidet, auf ihren stolzen Rossen; aber kaum waren sie Alle in den Hof eingeritten, als die Pforten hinter ihnen geschlossen wurden, die hinter Zinnen und Mauern versteckten Albanesen Feuer auf sie gaben und so das ganze Corps zusammengeschossen wurde. Man sieht dies Gemetzel nur in der Ferne, die Hauptgruppe aber zeigt uns den Pascha, wie er dem Schauspiel zusieht; er hält in der linken Hand den langen Pfeifenschlauch, welchen ein Mohr anzündet, und mit der geballten Rechten stützt er sich auf einen neben ihm ruhenden Löwen; hinter ihm stehen drei seiner vertrauten Officiere. Die Gruppe des Vicekönigs mit dem Löwen ist gewaltig, jener selbst ein grimmiger Leu, schlimmer als dieser, welcher friedlich neben ihm ausgestreckt ist. So wie Vernet hier den König der Thiere gemalt hat, so meisterhaft malt er auch dessen Vasallen; aber nicht allein Thiere kann er malen, obgleich er selbst wohl zu sagen pflegt: »je ne sais faire que les bêtes,« sondern Alles, was er eben malen will — das ist das Vorrecht des Genies, wohinter das größte Talent zurückstehen muß. Man sehe nur die Judith, welche eben zum Schwertstreich auf Holofernes ausholt; welche Entschlossenheit in dieser majestätischen Figur, welch' reizend üppigschlanke Formen, welch' gewagte Farbenpracht in diesem Bilde! Zerstreuter ist die Lichtwirkung in dem großen Bilde, welches „Raphael, umgeben von seinen Schülern im Vatikan“ darstellt; jener zeichnet ein auf den Stufen sitzendes Albanerweib mit Kind auf den Carton, welchen einer seiner Schüler vor ihm hält. Michel Angelo schreitet an ihm vorüber und sagt ihm die bekannten Worte: „Du schreitest ja mit einem so zahlreichen Gefolge einher, wie ein Fürst,“ worauf Raphael ihm erwidert: „Und du gehst allein, wie der Henker.“ In der That hat Michel Angelo hier etwas vom Henker; er ist ganz in knapp anliegenden schwarzen Sammet gekleidet und trägt kein rothes Käppchen in der Hand; das Gesicht, welches ihm der gereizte Banditelli einst durch einen Faustschlag gezeichnet, sticht wundersam gegen die schönen Züge Raphaels ab; doch ist dieser vielleicht etwas zu theatralisch aufgestellt, wie denn überhaupt noch einige Statistenfiguren, wie Papst Julius oben auf den Loggien, füglich hätten wegbleiben können. Auch hängt hier noch ein kleines Schlachtbild aus der frühern Zeit des Meisters: die Vertheidigung von Paris an der Barrière Clichy, 1814, welches schon alle die Vorzüge enthält, welche wir bei den vier Schlachtgemälden im Palais Royal erwähnten. Vernet ist der positive Pol der modernen französischen Kunst, Ingres möchte ich den negativen Pol nennen; jener ergreift das Absolute, Festgegebene, dieser greift in das Blaue und hascht, wenn's Glück gut geht, einige nebelhafte Gestalten heraus; jenes hat daher Mark, Blut und Bein, diese sind weit ätherischer Natur, sie können der Knochen entbehren und statt des Blutes fließt Mondschein in ihren Adern; so z. B. in den Adern des „Cherubini,“ welcher blaß in seinem schweren Mantel, gestützt auf seinen Stock, unter dem schweren Arm der Muse dasitzt, die ihm den Lorbeerkranz aufsetzt. Eine Muse ist natürlich ein höheres Wesen, sie färbt sich die Wangen statt des Blutes mit Schminke und trägt ein kleines Bärtchen auf der Oberlippe. Ingres nennt dies ein historisches Porträt — Cherubini hat das Band der Ehrenlegion im Knopfloch. — Fabelhaftere Wesen noch zeigt uns Ingres in seinem „Roger, welcher Angelika befreit“ (nach Ariost). Jener reitet auf einem Hippogryph und stößt dem Ungeheuer, welches die nackte Schönheit verschlingen will, die Lanze in den Rachen; freilich eine härtere Kost als die gehoffte! Ja, so kriegt man oft im Leben Lanzenstiche statt gehoffter Süßigkeiten! Die Reiterfigur sitzt so nett in den Bügeln und hält die Lanze so ritterlich, wie der kleine St. Georg von Raphael, das schöne Bildchen im Louvre aus des

Künstlers frühester Zeit. Das folgende Bild unterscheidet sich dadurch vom ersteren, daß es nicht an Raphael erinnert. Christus überreicht Petrus die Schlüssel und sagt dabei die denkwürdigen Worte: »Et moi aussi je vous dis que vous êtes Pierre et que sur cette pierre je bâtirai mon église.« Wenn Christus Deutsch gesprochen, so hätte er dieses schöne Wortspiel nicht machen können. Hier hat Ingres versucht, sich etwas vom positiven Pol anzueignen; er griff daher nach Michel Angelo; der elektrische Funke schlug aber fehl und verrenkte die Glieder einiger Figuren. Wenn der positive und der negative Pol zusammenschlagen, so entsteht der elektrische Funke, und man sagt alsdann, die beiden Elektrizitäten haben sich ausgeglichen.

(Fortsetzung folgt.)

Der Kaiserdom zu Speyer.

(Fortsetzung.)

Kugler in seinem Handbuche der Kunstgeschichte (S. 467) sieht nämlich den Dom zu Mainz als den ältesten dieser drei Kirchen an, indem das Schiff der Kirche (mit Ausschluß der Gewölbe, obgleich die ganze Struktur andeute, daß das ganze Gebäude von vorn herein auf solche angelegt war) ohne Zweifel noch aus dem 11. Jahrhundert, vermuthlich von dem Bau herrühre, der von 1009 bis 1037 stattfand. Gewiß mit vollem Rechte. Dem Dom in Worms weist er die zweite Stelle an, indem seine Hauptheile wahrscheinlich noch dem Bau angehören, der im Jahre 1110 geweiht wurde. Den jetzigen Dom zu Speyer dagegen will er „ohne Zweifel einem völligen Neubau nach dem verderblichen Brande von 1165" zuschreiben. Ich kann diese Ansicht nicht theilen, und will es versuchen, die meinige dagegen zu entwickeln; vielleicht daß Andere, denen die Gelegenheit zur gründlicheren Untersuchung des Gebäudes und zu urkundlichen Forschungen gegeben ist, sich dadurch veranlaßt finden, die Frage näher zu untersuchen.

Am 12. Juli 1030 legte Kaiser Konrad II. den Grundstein des Domś; so viel steht fest. Allein dieses Datum entscheidet natürlich nichts für das Alter des jetzigen Gebäudes, vielmehr erweckt es erhebliche Zweifel, daß dieser Dom ihm zuzuschreiben sey; denn an demselben Tage gründete der Fürst auch die Klosterkirche zu Limburg an der Hardt, welche nicht in diesem Style, sondern als Säulenbasilika mit grader Decke gebaut ist, und man könnte daher vermuthen, daß nur dieses System den Baumeistern des Kaisers bekannt und von ihnen angewendet worden. Allein diese Vermuthung ist schwerlich die richtige. Der Dom in Mainz war damals begonnen, wenn auch nicht vollendet; er ist, wie erwähnt, schon in seiner Anlage auf Gewölbe berechnet. Die Architekten Kaiser Konrads kannten daher schon, wenn sie auch noch kein vollständiges Beispiel vor Augen hatten, das System der gewölbten Basilika. Man darf daher nicht geradezu annehmen, daß der Speyerer Dom werden sollte, wie die Limburger Kirche. Im Fortschritte beider Bauwerke zeigen sich sogleich erhebliche Verschiedenheiten. Die Klosterkirche zu Limburg war schon nach acht Jahren vollendet (vergl. Geissel, der Kaiserdom zu Speyer, Mainz 1828, Th. I. S. 18), während der Bau des Doms noch wenig vorgeschritten war, und, wie wir sehen werden, seine Vollendung noch lange zu erwarten hatte. Erwägt man, daß der Bau des Doms, den der Begründer zur Grabstätte seines Hauses bestimmt hatte, diesem ohne Zweifel mehr am Herzen lag, wie der jener Klosterkirche, daß hierzu reichere Mittel vorhanden waren, so darf man wohl schließen, daß die Klosterkirche eine kleinere Anlage in dem gewöhnlichen leichtern Style des Jahrhunderts, daß es dagegen bei dem Kaiserdome auf etwas Großes und Ungewöhnliches abgesehen war, daß man dem benachbarten Dome zu Mainz nichts nachgeben wollte und bedeutende Schwierigkeiten zu überwinden hatte, welche so lange aufhielten. Wahrscheinlich beeilte man sich nur, die Fundamente zu legen, um in der östlichen Crypte einen Raum zu gottesdienstlichen Handlungen und im Königschor die Grabstätte der kaiserlichen Familie zu erlangen. Nur diese Theile weihte Bischof Reginbald († 1039. Geissel S. 22). Heinrich III. begann mit Eifer daran fortzubauen; allein dieser Eifer erkaltete, weil bei seinem Aufenthalte zu Speyer im Jahre 1052 die Anlage der Kaisergruft ihm zu enge und nicht würdevoll erschien. Bei seiner Bestattung (1056) war der Dom, wie der sehr wohl unterrichtete gleichzeitige Geschichtschreiber Hermanus Contractus erzählt, noch unvollendet (a. a. O. S. 35). Nicht lange darauf (1061) erhielt zwar der vorgeschrittene Bau durch Bischof Einhard eine neue Weihe, allein auch diese scheint nur den Chor betroffen zu haben (arcum in ambone chori sub magna cruce positum hic Einhardus fieri fecit. Chronica praesulum Spir. Cm. Eccard Corp. hist. Tom. II. p. 2263). Auch später nahm dieser östliche Theil des Gebäudes noch die Sorge hauptsächlich in Anspruch, und Bischof Benno von Osnabrück, dessen Sachkunde für Nützlichkeits- und namentlich Wasserbauten in großem Ansehen stand, wurde dahin berufen, um ihn gegen den Rhein durch mächtige Substruktionen zu schützen (nach dem Jahre 1070; Norberti vita Bennonis cap. 27, bei Eccard a. a. O. S. 2182). Ein warmes Interesse an der Förderung des Werkes nahm nun Heinrich IV. Der Bau scheint der bedeutendste der Zeit gewesen zu seyn;

selbst der griechische Kaiser erfuhr davon und sandte eine goldene Altartafel zum Schmucke der Kirche (Auctor vitae Henrici bei Lehmann, Speyersche Chronik, Lib. 5. c. 38). Der Chronist rühmt dabei das Gebäude als ein Werk, das über die Werke der alten Könige des Lobes und der Bewunderung würdig sey. Man sieht daher, es war hier etwas Außerordentliches, den gewöhnlichen Maßstab des Jahrhunderts Ueberschreitendes, geleistet. Selbst der gelehrte und weitgereiste Otto von Freisingen erwähnt in der Mitte des 12. Jahrhunderts, in einer Zeit, wo die Architektur große Fortschritte gemacht hatte, des Doms mit besonderer Betonung, indem er bei Gelegenheit der Bestattung Heinrichs IV. sagt, daß dieser ihn miro et artificioso opere sicut hodie cernitur construxerat (De gest. Frid. I. c. 10). Diesem Kaiser und nicht seinen beiden Vorfahren schrieb dieser Chronist, in Uebereinstimmung mit mehrern andern (Geissel a. a. O. S. 40), das Werk zu. Heinrich IV. mußte es also besonders gefördert haben, und alle Schlüsse, die man aus der Jahreszahl der ersten Gründung ziehen möchte, fallen daher fort. Allein wahrscheinlich brachte auch er es nicht zur Vollendung, wenigstens sagt dies Gottfried von Viterbo ausdrücklich (a. a. O. S. 36), und daß andere Geschichtschreiber dies nicht erwähnen, ist kein Grund, um diese Angabe eines, wenn auch nicht vorzugsweise glaubwürdigen Schriftstellers des 12. Jahrhunderts zu bezweifeln.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom Juni.

Bauwerke.

Kissingen. Das protestantische Bethaus wird mit der Fronte gegen den Kurplatz in pisanischem Style nach Herrn v. Gärtners Zeichnung erbaut. Es erhält einen Portieus und im Innern hinlänglichen Raum für 400 Zuhörer.

London. Der North American meldet, daß das Gebäude der Akademie der schönen Künste zu Philadelphia am 14. Juni, dem Vernehmen nach durch die Ruchlosigkeit eines Brandstifters, ein Raub der Flammen wurde. Fast alle in der Gallerie aufgestellten Kunstschätze, worunter viele werthvolle Gemälde und antike Bildsäulen, so wie Statuen von Canova ꝛc. sind vernichtet oder so sehr beschädigt und verunstaltet worden, daß sie fast unkenntlich sind.

Paris. Der Freiherr A. v. Humboldt hat bei seiner Rückkehr nach Berlin ein reiches Portefeuille mit Zeichnungen unserer Architekten mitgenommen. Wir können darunter, neben mehreren prachtvollen Aquarellen, die Wiederherstellung der Kapelle von Herrn Duban und eine schöne Arbeit über die neue Kirche des heil. Vincenz de Paula anführen, welche der berühmte Reisende in Auftrag des Königs von Preußen bei dem königl. Baumeister Hittorff bestellte. Diese Zeichnung, welche das Gebäude in der Vollendung der Gemälde zeigt, die ihm noch fehlen und daraus eines unserer bemerkenswerthesten Baudenkmäler machen werden, ist besonders interessant durch eine Parallele mit den Plänen und Größenverhältnissen dreier andern Kirchen, nämlich der Madelaine, der unserer sieben Frauen von Loretto und des heil. Bonifaz in München, und durch einen Vergleich des Durchschnitts eben dieser Kirchen, so wie der berühmtesten griechischen und römischen Tempel, der interessantesten Basiliken Italiens und der wichtigsten Domkirchen in Frankreich und Deutschland. Man begreift, von welchem Interesse diese Arbeit für den König von Preußen in dem Augenblick seyn muß, wo dieser Souverain sich mit dem Bau einer großen Basilika beschäftigt, von der, wie man versichert, der König selbst den Plan angegeben hat.

Das Comité der historischen Monumente ꝛc. hat in der ausgeschriebenen Concurrenz für eine neue Kanzel in der Kathedrale (S. Pierre) zu Troyes unter vielen eingesandten Arbeiten diejenige des Architekten L. Urbain Gounod und Bildhauers H. de Triqueti zur Ausführung bevorzugt. Der Styl, in welchem diese Künstler das Werk entworfen, ist derjenige vom Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts, und schließt sich somit die neue Kanzel dem Charakter des Gebäudes an. Die Sculpturen daran sind Christus und die Schutzpatrone der Kirche, Paulus und Petrus, Maria, der Engel Gabriel und der Täufer an der Krone, an der Kanzeldrüstung aber die zwölf Apostel. Im Monat März war das Ganze bis zur Aufstellung fertig.

Die an der Stelle, wo der Herzog von Orleans das Leben verlor, errichtete Kapelle des heil. Ferdinand ist vollendet. Sie ist von einer edlen und rührenden Einfachheit. Der Herzog von Orleans liegt schlafend auf seinem Grabe, den Kopf zwischen den Händen eines Engels, und dieser Engel ist die letzte Inspiration der verstorbenen Prinzessin Marie.

Malerei.

Berlin. Ein Bild des Schlachtenmalers Rechlin, in Herrn Sachse's Kunsthandlung ausgestellt, stellt den verhängnißvollen Moment der Völkerschlacht bei Leipzig, das Gefecht bei Wachow, dar, wo das Regiment der donischen Kosaken, von seinem heldenmüthigen Befehlshaber, dem Grafen Orlow-Denisow, angeführt, eine Charge auf die französische und sächsische schwere Reiterei macht. Im Mittelpunkt sieht man den Grafen Orlow-Denisow mit hoch geschwungenem Säbel, auf weißem Streitroß, sein Regiment zum Kampfe führen; zur Linken, auf einer Anhöhe im Hintergrunde, erblickt man das Dorf Gossa; den Mittel- und Vorgrund nimmt die Masse des französischen neunten Kürassier-Regiments ein, auf das die Kosaken den Angriff machen; zur Rechten vertheidigen sich die sächsischen Kürassiere gegen die Andringenden. Ganz im Hintergrunde sieht man den Kaiser Alexander mit seiner Umgebung auf einer Anhöhe halten. Der Vorgrund ist mit Gefallenen, demontirten Geschütz u. s. w. angefüllt. Behandlung und Ton erinnern in ihrer Lebhaftigkeit an die neuere französische Schule, namentlich an Horace Vernet, ohne daß deswegen eine sklavische Nachahmung zu bemerken wäre, und das Ganze bietet, der großen und gedrängten Massen ungeachtet, ein sehr klares Bild dar. Die Größe (7½ Fuß Breite und 4½ Fuß Höhe) läßt auch in den kleinern Details große Deutlichkeit zu. Das Bild ist Eigenthum der Familie Orlow und von ihr bestellt.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 65.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 14. August 1845.

Moderne Malerei und Sculptur in Frankreich.

(Fortsetzung.)

Eine brillante Erscheinung der Ausgleichung dieser beiden Kunstpole bietet Paul Delaroche dar; er greift in die Natur und holt daraus die lebendigen Gestalten, er greift in den Himmel und holt daraus das Ueberirdische hervor; der göttliche Funke — die Kunst — weiß beides einig zu verbinden. Hier sehen wir zwei seiner lebensvollsten Bilder; beim „Tod der Elisabeth" rollt eine Königskrone zu unsern Füßen, aber man soll sie aufheben und dem Künstler auf die Stirn setzen, der diesen Moment verewigte! Elisabeth gab ihrem Günstling, dem Grafen von Esser, nach seiner glücklichen Expedition von Cadix einen Ring, mit der Versicherung, daß er, wenn auch in Ungnade gefallen, beim Vorzeigen dieses Pfandes stets Gnade vor ihr finden solle. Esser wurde später zum Tode verurtheilt und gab den Ring der Gräfin Nottingham, damit diese ihn der Königin überreichen solle, aber ihr Gemahl, Feind des Grafen, verhinderte sie daran, und der Kopf des Esser fiel. Eine Zeitlang nachher wurde die Gräfin krank, ließ die Königin zu sich rufen und bekannte ihre Schuld; Elisabeth fluchte ihr auf die entsetzlichste Weise, warf sich grimmig zur Erde und lag dort auf den Kissen zehn Tage und zehn Nächte lang, wollte nicht Speise und Trank, nicht Medizin zu sich nehmen; in diesem Zustande hat sie Delaroche dargestellt; das stolze, alte Weib erschüttert zu Boden geworfen, die Hände krampfhaft aufgestützt, den Blick auf den Lord-Admiral, den Lord-Siegelbewahrer und den Erzbischof von Canterbury gerichtet, welche eingetreten sind, von ihr die Wahl ihres Nachfolgers zu erfahren, worauf sie antwortete: „Ein König wird mir nachfolgen, und das kann nur mein nächster Vetter, der König von Schottland, seyn." Die Charakterzeichnung in diesem Bilde ist wunderbar, vor Allem der Kopf der Elisabeth mit dem rothgrauen Haar, die welken Züge, wie contrastirend mit dem blühenden Gesicht des neben ihr knienden Staatssekretairs, Rührung hervorrufend auf den strengen Zügen des alten Kronbeamten. Die Zeichnung ist edel, die Malerei selbst noch mehr zu loben; die Königin liegt, in vollem Lichte, auf buntem Teppich, in reichen Kissen; hinter ihr steigt der scharlachene Thronhimmel auf; ein merkwürdiger Glanz der Farbe ist auf diesem Hauptpunkt concentrirt, während die Figuren des Hintergrundes im klarsten, ruhigen Halbschatten stehen. Weniger brillant, einfacher und strenger in Composition und Farbe ist „die Söhne Edward IV. im Tower." Beide Knaben, Edward V. und Richard, Herzog von York, liegen schwarzgekleidet auf ihrem Bett von geschnitztem dunkeln Eichenholz, der älteste blaß verweint, der jüngste noch rosigfrisch — es raschelt an der Thüre, Richard klammert sich entsetzt an seinen Bruder und heftet einen ängstlichen Blick dorthin, dem der Andere mit mattem Auge folgt. „King Edward" steht an dem Bett geschrieben — und ein Gebetbuch lag auf ihrem Kissen. — Hier will ich gleich dessen erwähnen, was ich in des Künstlers eigenem Atelier gesehen. „Eine Charitas mit zwei Kindern auf dem Schooß" war so vortrefflich in einen ovalen Raum componirt, daß man die Linien nicht leicht schöner denken könnte, die Farbe aber war für ein Bild der Art etwas zu roth, dieß fiel namentlich auf, wenn man zuerst davortrat, späterhin vergaß man es über der Harmonie des Ganzen. Harmonie der Farben, Reinheit der Idee und Keuschheit des Gedankens wird man immer in Delaroche's Gemälde finden. Vier kleinere Farbenskizzen, welche Delaroche zu großen Bildern für Versailles gemacht hat, zeugen jetzt schon Großes, was noch herrlich zur Ausführung kommen wird: „Schlacht der Franken und Longobarden," ein wild bewegter Gegenstand; „Krönung Karls des Großen," herrlich in Kostüm und Lichteffekt; „die Taufe Chlodwigs," eine ernste Scene, gewiß für den Künstler am geeignetsten, und „Anerkennung des Papstes durch Karl den Großen zu Aachen." Es ist äußerst interessant, die Zeichnungen von Studienköpfen, Akten, Draperie-

Figuren u. ſ. w. in Delaroche's Studium zu betrachten und die ſtrenge, ſchöne, ausführliche Behandlung mit der leichten, genialen Skizzirung Vernets zu vergleichen, der namentlich alle ſeine hiſtoriſchen Perſonen portraitähnlich macht und zu dieſem Zweck die Originale mit einigen geiſtreichen Linien in Blei ſkizzirt, wie man ſie in Maſſen in ſeinem Studium ſchauen kann — da ſieht man recht den Liebling der Natur, der ihr nur wenige Momente in die Augen zu ſchauen braucht, um ihre Züge genau zu erfaſſen! In Frankreich wie im Auslande iſt das große Wandgemälde von Paul Delaroche, „die Apotheoſe der Kunſt," im Demicercle der Ecole des beaux arts, ſchon oft Gegenſtand der Beſprechung geweſen, aber es iſt nie nach Gebühr gewürdigt worden, namentlich in Frankreich nicht, da der Künſtler hier zwei große Parteien gegen ſich hat — die Vernet-Naturaliſten und die Ingres-Spiritualiſten (in denen, beiläufig geſagt, mehr Phlegma als Spiritus ſteckt). Die äußerſt ſchwierige Aufgabe, Gegenſtände der verſchiedenſten Epochen in einem Moment zu vereinigen, iſt hier gewiß auf eine möglichſt günſtige Weiſe gelöst; der Form des Saales nach geht die Handlung von der Mitte aus; dort ſitzen die alten Kunſtrichter, vor ihnen die vier Künſte, die griechiſche, die römiſche, die romantiſche und die Renaiſſance, alle trefflich durch Form und Haltung charakteriſirt; in der Mitte der Stufen die nackte Muſe, welche Lorbeerkränze den Künſtlern zuwirft, die auf der rechten und linken Seite, bis nach dem Vordergrund zu, in paſſenden Gruppen aufgeſtellt ſind; dort Cimabue und Giotto, hier Erwin von Steinbach und Orgagna, Michel Angelo und Raphael, Leonardo da Vinci und Albrecht Dürer, Titian und Paul Veroneſe, Rubens und Van Dyk, alle höchſt ſinnig, nach ihren Uebereinſtimmungen und Beziehungen, gruppirt, meiſterhaft in Charakterzeichnung, Drapirung und Malerei. Was kann man von ſolch' einem Bilde mehr verlangen? Will man da eine einige Handlung, wie bei einem wirklichen hiſtoriſchen Momente? Das iſt unmöglich! Ebenſo wird immer eine gewiſſe Abſichtlichkeit fühlbar ſeyn müſſen, denn das liegt von ſelbſt in der ganzen Forderung. Gut, wenn ſolche Leiſtungen, ſo wie hier, durch die treffliche Praxis gewinnen und an Möglichkeit oder Wahrſcheinlichkeit das Wenigſte zu wünſchen übrig laſſen! Man beſehe nur das Bild von Overbeck, „der Triumph der Religion in den Künſten," im Städel'ſchen Inſtitut zu Frankfurt am Main, da wird man einſehen lernen, wie ſchwer ſolche Gegenſtände ſelbſt ſtreng idealiſchen Meiſtern werden, wie viel weniger Möglichkeit und wirkliche Exiſtenz in dieſem Bilde liegt als in jenem, welches außerdem etwa noch zehnmal größer, alſo eine viel bedeutendere Aufgabe iſt. — Verwandt mit den Leiſtungen Delaroche's ſind die des ältern Scheffer, deſſen Eigenthümlichkeiten ich ſchon früher herausgehoben habe; im Luxembourg finden wir eines ſeiner Bilder, »les femmes des Souliotes,« welches an Malerei eines der vorzüglichſten iſt. Die Gruppe der Weiber, welche ſich ihre Haare ausraufen, als ſie ſehen, wie ihre Männer von den Truppen Ali Paſcha's von Janina niedergemetzelt werden und wie dieſe Weiber den Entſchluß faſſen, ſich mit ihren Kindern in den Abgrund zu ſtürzen, iſt ſo effektvoll beleuchtet und ſo energiſch klar gemalt, wie es die Beſten unſerer Zeit nur ſelten hervorbringen können. — Der jüngere Henry Scheffer, ſonſt ſeinem Bruder in hiſtoriſchen Darſtellungen nacheifernd, hat hier ein Genrebild geliefert, welches freilich hiſtoriſches Faktum hat: „Charlotte Corday wird in dem Augenblick, wo ſie Marat ermordet, von den Mitgliedern der Sektion verhaftet und vor's Gericht geſchleppt," eine lebhafte Compoſition, wo die Leidenſchaften unter Jakobinermützen, Dreimaſtern und Zöpfen ſpielen, welche aber alle zu ſehr in eine Horizontallinie geſtellt ſind. Das Kolorit iſt kalt, am meiſten die Hauptfigur mit dem blaßblauen Kleide; es fällt dies um ſo unangenehmer auf, da es neben einem der beſten Genrebilder Biards hängt, welches mit Glanz und Wahrheit der Farbe Alles todtſchlägt, was ſich in der Nähe befindet. Die Idee in dieſem letzteren iſt draſtiſch und meiſterhaft durchgeführt. „Ambulante Schauſpieler putzen ſich in einer Scheune an, um Zaire und das Ballet Pſyche aufzuführen." Die Primadonna legt ſich den Schnürleib an, der alte Gemahl, mit Schlafmütze, hält ihr den Spiegel vor, dort ſtopft eine andere Darſtellerin noch ihre Strümpfe, der Held brennt den martialiſchen Backenbart, ein Knabe wird mit Schuhwichſe zum Mohren gemacht; Alles dies geſchieht zwar ſehr komiſch, aber durchaus nicht übertrieben, der Künſtler bewährte hierin ſeine ſcharfe Beobachtungsgabe und ſeinen treffenden Humor, worin er, wie gleichfalls in der glänzenden Farbe, von keinem andern Meiſter übertroffen wird. — Größere Genrebilder, d. h. in den Dimenſionen, ſehen wir hier mehrere von Schnetz; ſie gleichen ſich alle in ihrer Behandlung und ſchon darum, weil Schnetz es liebt, meiſtentheils Scenen aus dem italieniſchen Volksleben vorzuführen. „Die Wahrſagerin, welche dem jungen Schäfer, der ſpäterhin Sixtus V. ward, prophezeit;" „eine Bauernfamilie, welche einer Ueberſchwemmung des Tiber entflieht" und „die Tochter des Bötius, welche ihrem gefangenen Vater den Enkel an's Kerkerfenſter hinaufreicht." Selbſt die Tochter des Bötius unterſcheidet ſich von den heutigen italieniſchen Bäuerinnen ſehr wenig, nur darin, daß ſie bedeutend länger iſt. Beſſer als die vorigen, ein wahrhaft hiſtoriſches Genrebild, iſt das vierte, „Mazarin, welcher auf dem Todbette liegt, ſtellt Louis XIV. den Colbert vor;" Sire, je dois tout à votre Majesté, mais

je crois m'acquitter envers elle en lui donnant Mr. Colbert. Der Kopf des Sterbenden iſt vom ergreifendſten Ausdruck, weniger lebendig ſind die Köpfe der beiden andern, aber die prächtigen Stoffe mit der größten Meiſterſchaft in beſter Farbenſtimmung gemalt.

(Fortſetzung folgt.)

Der Kaiſerdom zu Speyer.

(Fortſetzung.)

Nun trafen zwar Unglücksfälle das Gebäude. Im Jahre 1137 wurde nach mehreren Chroniken die Stadt und der Dom durch einen Brand verheert; er ſcheint nicht bedeutend geſchadet zu haben, jedenfalls war die Herſtellung im Jahre 1146 völlig erfolgt, als der heil. Bernhard im Dome daſelbſt predigte und Wunder verrichtete (Geiſſel a. a. O. S. 83 und 88). Im Jahre 1159 brach ein neuer Brand aus, bei welchem ein Stück der von oben herunterfallenden Mauer des Doms mehrere Menſchen verſchüttete. Dies iſt wahrſcheinlich der Brand, welchen Kugler, ich weiß nicht weshalb, in das Jahr 1165 ſetzt. Indeſſen iſt zu bemerken, daß nur ein Chroniſt, ein Zeitgenoſſe, aber nicht in Speyer, ſondern in Freiſingen lebend, Radevicus (bei Geiſſel a. a. O. S. 108) von dieſem Brande und nur nach dem Gerüchte (sicut tunc fama erat) erzählt, während alle andern davon ſchweigen, und keiner eines bedeutenden Neubaues oder auch nur der Herſtellung nach dieſem Unglücksfall gedenkt. Kann man nun wohl annehmen, daß dieſe Feuersbrunſt den alten Dom gänzlich zerſtört, daß ein völliger Neubau darauf gefolgt ſey? Der erſte Bau hatte bis zu Heinrich IV. Tode (alſo von 1030 bis ungefähr 1106) gewährt, er wird vielfältig in den Chroniken beſprochen; ſoll man nun glauben, daß der neue, den man doch nicht für geringer halten will wie den erſten, ganz unbemerkt, in kurzer Zeit (denn bald nachher finden wir wieder kleine Geſchenke, welche der Kirche gemacht, Verſammlungen, welche drin gehalten werden, aufgezeichnet) vollbracht worden? Bei einem ſpätern Brande (1289) haben wir Nachricht über die Zeit der Herſtellung (1291), über die Ablaßbriefe, durch welche die Mittel dazu herbeigeſchafft wurden, über die Summe, welche ſie einbrachten (Geiſſel a. a. O. S. 151); von dieſem aber, der doch einen völligen Neubau zur Folge gehabt haben ſoll, geſchieht nicht bloß bei den Geſchichtſchreibern, ſondern ſelbſt in den Urkunden des Domarchivs keine Erwähnung. Denn die Chronik der Speyerſchen Biſchöfe bei Eccard a. a. O. (die zwar viel ſpäter, aber offenbar nach alten Nachrichten geſchrieben iſt, da ſie kleinere Unglücksfälle, z. B. den Verfall des vor dem Chore aufgeſtellten Kreuzes, das Springen einer Glocke u. ſ. w. aus dieſen Jahrhunderten anführt) weiß nichts davon, und bezeichnet ausdrücklich den von Konrad angefangenen Bau als den noch beſtehenden. Aus welchen innern Gründen des Styls will man aber auch auf einen ſolchen Neubau ſchließen? Spricht man von Details, ſo ſind die Rundbogen, die Würfelcapitelle, die aus viereckigem Kern und ſtarken Halbſäulen zuſammengeſetzten Pfeiler, die attiſche Baſis — die im Ganzen hier vorherrſcht — der Zeit bis 1100 völlig angemeſſen. Anderes ſcheint mehr auf ſpätere Jahrhunderte hinzudeuten, und ſolche Aenderungen mögen alſo wohl nach den verſchiedenen Bränden hinzugefügt ſeyn; aber ſie bilden denn doch wahrlich keinen völligen Neubau. Noch weniger kann man aber aus der Schönheit und Harmonie der Verhältniſſe auf einen ſolchen ſchließen; denn wenn auch das zerſtörte Gebäude durch einen mit gewaltiger Anſtrengung raſch und dennoch ohne Erwähnung vollendeten Neubau wieder aufgeführt ſeyn ſollte, ſo hat man dabei doch ohne Zweifel ſich nicht auf eine Erweiterung des Grundraums, welche neue Fundamente vorausſetzte, eingelaſſen, es nicht verſchmähet einzelne erhaltene Theile wieder zu verwenden, und war daher an die Hauptverhältniſſe gebunden. Es iſt alſo nur denkbar, daß feinere Aenderungen, etwa eine Erhöhung der Mauern und beſonders der Gewölbe, hinzugekommen ſind, Aenderungen, welche weſentlich auf die Schönheit der Verhältniſſe eingewirkt haben mögen, aber doch immer nur eine geiſtvolle Ausführung des erſten Gedankens, nicht einen völligen Neubau darſtellen. Hierzu kommt noch ein poſitiver Grund, der gegen bedeutende Beſchädigungen und gegen einen ſolchen Neubau aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts ſpricht. In zwei angebauten Nebenkapellen und in gewiſſen Altarniſchen der Kreuzſchiffe findet man Formen, welche ſich von denen der übrigen Theile des Gebäudes unterſcheiden, indem ſie weniger einfach ſind, und dabei eine ſorgfältigere Nachahmung der Antike, geſchlichtere plaſtiſche Ausführung, das Eckblatt am Fuße der faſt korinthiſchen Säule, überhaupt Züge zeigen, welche auf das 12. Jahrhundert ſchließen laſſen. In der That werden wir benachrichtigt, daß Kaiſer Lothar im Jahre 1136 den Altar gegen Mitternacht geweiht habe. Dieſe nördlichen Altäre haben aber wiederum einen etwas einfacheren und altertümlicheren Styl wie die ſüdlichen, die dennoch auch dem 12. oder höchſtens dem Anfange des 13. Jahrhunderts angehören. Sollte nun auch hier wieder das Zuſammenfallen der Nachrichten mit der Steigerung des Styls ein zufälliges ſeyn? Soll man annehmen, daß nach dem Neubau von 1165 nun wieder ſpäter jener Lotharſche Altar hergeſtellt ſey, oder daß man abſichtlich jener Chronologie zu Liebe hier andere Formen als im Hauptbau gebracht habe? Beides iſt offenbar gleich unwahrſcheinlich.

Die allzuleichte Annahme eines hohen Alters der Gebäude, deren man sich sonst und zuweilen noch neuerlich schuldig machte, hat mit Recht eine strenge Kritik hervorgerufen. Indessen darf man doch nicht so weit gehen, daß man auch da, wo ziemlich umständliche urkundliche Ueberlieferungen vorhanden sind, denselben eine Auslassung der unwahrscheinlichsten Art beimißt. Man mag es, um eine möglichst wahrheitsgetreue Geschichte zu erlangen, sich zur Regel machen, den frühern Daten zu mißtrauen, lieber ein zu spätes als ein zu frühes anzunehmen. Allein im Ganzen muß man doch auch berücksichtigen, daß bei consequenter Anwendung dieser Regel in ein und dasselbe Zeitalter die verschiedenartigsten Stylformen zusammengedrängt würden. Die Kritik wird auch hier sichten und nach Vergleichung der Aehnlichkeiten des Styls, nach ihrer Uebereinstimmung mit den urkundlichen Daten und nach den innern Rücksichten auf die Zeit, welche die Entwickelung feinerer Formen erfordert, jenes negative Urtheil begränzen müssen.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom Juni.

Malerei.

Berlin. In der Lüderig'schen Kunsthandlung ist ein neues Bild unseres talentvollen Landschaftsmalers Eichhorn, abermals eine Gegend aus dem klassischen Griechenlande, aber diesmal aus dem Peloponnes, aus dem nördlichen Arkadien, in der Gegend der heutigen Kalavrita. Den Hintergrund nimmt das Hochgebirge Velia ein, das, in Dunst gehüllt, den Schluß des Bildes macht; den Mittelgrund bildet ein fruchtbares, mit reichem Grün bedecktes Thal; im Vorgrunde zur Linken, sieht man die Trümmer altgriechischer, cyklopischer Gebäude, zur Rechten stehen zwei hohe Palmen.

Paris. Der belgische Maler Vanden-Busche macht gegenwärtig im Invalidenhause ein Copie nach dem Bilde Napoleons, das im Jahr 1806 von Ingres gemalt wurde. Der Künstler bestimmt dieses Werk für die philanthropische Gesellschaft der alten Waffenbrüder in Gent, die unter den französischen Fahnen gedient haben.

Plastik.

München. In der hiesigen Erzgießerei herrscht eine sehr große Thätigkeit und Aufträge häufen sich von allen Seiten. Der Kopf der kolossalen Bavaria (in welchem 27 Personen Platz haben) ist gegossen und ciselirt und steht in der Ciselirwerkstätte. Der obere Theil des Körpers liegt in der Grube und wird nächstens gegossen; die Arme befinden sich unter den Händen der Ciseleurs. Außerdem werden für München gegenwärtig in der Anstalt gegossen die ehernen Thürflügel des neuen Kunst- und Industrie-Ausstellungsgebäudes; desgleichen die Statue Kreitmayers nach Schwanthalers Modell. Für Wunsiedel ist die Kolossalbüste Jean Pauls, ebenfalls nach Schwanthalers Modell, gegossen worden und an den Ort ihrer Bestimmung abgegangen. Für Stuttgart werden die für das Denkmal des Königs bestimmten allegorischen Figuren der Stände, nach dem Modell von Wagner, hier gegossen und ist bereits die erste derselben, der Ritterstand, in Arbeit genommen. Für Böhmen wird die Statue von Zista nach dem Modell von Schwanthaler gegossen, und werden derselben etwa noch 25 andere folgen. Für Wien werden die allegorischen Figuren der Strome Oesterreichs, Donau, Elbe, Weichsel und Po, nach den Modellen von Schwanthaler gegossen; sie sind, in Verbindung mit einer kolossalen Austria, bestimmt, einen Brunnen der Hauptstadt des Kaiserreichs zu zieren; mehrere derselben sind schon unter den Händen der Ciseleurs. Für Schweden wird die Statue des verstorbenen Königs Carl Johann nach dem Modell von Schwanthaler gegossen; für England die Statue des verstorbenen Ministers Huskisson, nach dem Modell von Gibson, und für die Schweiz die Statue des Herzogs von Zähringen, des Gründers von Bern, nach dem Modell eines Schweizer Bildhauers.

Medaillenkunde.

Wien. Director Böhm hat zwei Medaillen, eine größere und eine kleinere, zur Feier des fünfzigjährigen Patrocinates des Erzherzogs Joseph geschnitten. Radnitzky arbeitet an einer Medaille auf den Bildhauer Professor Klieber.

Alterthümer und Ausgrabungen.

München. Bei Lengfeld im Landgericht Kehlheim hat das Hochwasser die Trümmer einer römischen Niederlassung aufgespühlt. Leider haben die Bauern nur die Münzen, Ringe und Bronzegegenstände gesammelt, die Gefäße von Terracotta aber zerschlagen, so daß jetzt die Stelle mit Scherben bedeckt ist.

Rom. Die Ausgrabungen, welche man auf den Gütern des Fürsten von Canino, in der Gräberstadt des alten Vulci, neuerdings veranstaltet hat, haben einen prachtvollen Streitwagen zu Tage gefördert. Das Holzwerk, welches das Gerippe desselben bildete, ist natürlich ein Raub der Zeit geworden, wogegen die erhabenen Bronzearbeiten, mit denen er geschmückt war, nun so besser erhalten sind. Außer mehreren Vasen sind auch einige Spiegel zum Vorschein gekommen, die sich durch Neuheit der Gegenstände und treffliche Erhaltung auszeichnen. Unter den ersteren befindet sich eine Vase mit doppeltem Boden, in der Form genau der entsprechend, welche sich in der Sammlung des Königs von Dänemark befindet. Sie ist mit zwölf Figuren feiner Zeichnung geschmückt und ihre Hauptdarstellung schildert den Kampf des Theseus mit dem Minotauros.

In der literarisch-artistischen Anstalt in München ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die Oelmalerei.

Lehr- und Handbuch

für

Künstler und Kunstfreunde,

von

F. X. Fernbach,

königl. Conservator in München.

geheftet. 8. Preis: fl. 2. oder Rthlr. 1. 4 gGr.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 66.

Kunstblatt.

Dienstag, den 19. August 1845.

Moderne Malerei und Sculptur in Frankreich.

(Fortsetzung.)

In dem Fache der brillanten Genremalerei excellirt vorzüglich auch Joseph Beaume; er liebt es, Scenen aus der Zeit des Louis XIII. und Louis XIV. darzustellen, um an den reichen Kostümen seinen feinen Geschmack und seine elegante Behandlung zu entfalten. — Gué wählt seine Genrebilder mehr aus der gewöhnlichen Volksklasse; sie haben den Fehler, daß überall dasselbe Gesicht aus ihnen herausschaut, daß man zu deutlich die Modellstellung darin bemerkt. Hier sehen wir von ihm eine geistreiche historische Skizze: »les murmurateurs engloutis;« das sind die 250 Israeliten, welche sich gegen Moses und Aaron empörten; Moses aber rief das Volk herbei und wollte ihm durch den außerordentlichen Tod der Aufrührer beweisen, daß er nichts gegen die Befehle Gottes gethan habe; alsbald öffnete sich der Boden zu den Füßen der Rebellen und verschlang diese mit ihren Zelten und Schätzen, der Himmel verdunkelte sich, Feuer zuckte herab — und das Volk wich entsetzt nach allen Seiten. Durch das große Aquatintblatt ist die geistreiche Composition allgemein bekannt, sie erscheint durch diese effektvolle Farbenskizze noch bedeutend phantastisch gehoben. — Dieses phantastische Element, welches den Franzosen eigenthümlich, finden wir namentlich in den Werken des genialen Delacroix; er wählt sich eigens die Gegenstände dazu, in denen er es walten lassen kann, so eine Scene aus des phantasiereichen, aber schwer darstellbaren florentinischen Dichters großem Werke, „Dante und Virgil befahren auf einer Barke den See, welcher die Höllenstadt umgiebt;“ die Verdammten klammern sich an das Schifflein an, beißen sich in's Holz und suchen — mit glühenden Augen und drohenden Geberden — den Eintritt zu erzwingen. Die Malerei ist der phantastischen Composition angemessen, leichte Farbe, mit flüchtigem Pinsel keck hingesetzt, aber im Nackten zuviel braune Lasuren. Gleichartig, aber viel bedeutender, ist eine Scene aus dem Gemetzel bei Chio. Die Griechen erwartet Tod oder Sklaverei; im Vordergrunde verblutet ein todtwunder Mann neben seinem Weib das Leben; gewaltig ist die Gruppe, welche der Türke auf hochbäumendem Roß mit der jungen Griechin, die er an jenes gebunden hat und so mit sich fortreißen will, bildet — Elend ringsumher in den entsetzlichsten Formen, so daß es wirklich einen grausigen Eindruck auf den Beschauer macht — ganz geschildert, wie von Eugène Sue, die Schönheitsgränze zu oft überschritten, das Genie zu ungezügelt, die Behandlung geistreich-flüchtig, die Farbe merkwürdig glänzend und wahr — nur nicht der erwähnte Mumienton im Fleische. Bei einem dritten, im Gegenstande unbedeutenden Bilde, sind diese braunen Töne vermieden: „Frauen von Algier, in ihrem Zimmer.“ Kostüme aus bunten Lappen zusammengesetzt, Wände mit bunten Fliesen, Alles möhrchenhaft bunt, als wäre es von Clemens Brentano. — Einige Uebereinstimmung mit Delacroix, aber auch zugleich mehr Solidität, finden wir bei Deveria; in der „Geburt Heinrichs IV.“ ist großes Compositionstalent und noch größere Farbenpracht entwickelt. Henri d'Albret zeigt dem Volke den Knaben, nachdem er ihm den Mund mit Knoblauch eingerieben und Wein von Jurançon zu trinken gegeben hatte; er fragt, welchen Namen er führen solle und das Volk antwortet einstimmig: „Henri, wie sein Großvater.“ Die prachtvolle Behandlung der Hauptgruppe unter dem Thronhimmel, mit der Umgebung von Hofgesinde, Zwerg, Hunden ꝛc., erinnert ebenso, wie das bedeutende Kolorit, an die besten Venetianer. Ebenso ein großes Bild von Larivière, „Pest zu Rom unter Papst Nicolaus V.“ Dieser steht auf hohen Stufen im Kolosseum und fleht inbrünstig um Rettung zum Himmel; er ist von Kardinälen umgeben und unten liegen die Pestkranken, Mönche wandeln helfend dazwischen herum, hier reißt man einer kranken Mutter die gestorbene Tochter vom Busen, dort reicht eine andere ihr Kind zum Segen hinauf, ein

Knabe klettert die Stufen hinan, um das Gewand des heiligen Vaters zu berühren, aber ein Schweizer ſtößt ihn unbarmherzig mit der Hellebarde hinunter. Ein treffliches, tief ergreifendes, mit gewaltiger Technik gemaltes Bild von dem Meiſter, welchen wir noch ſpäter zu Verſailles in bedeutenden hiſtoriſchen Darſtellungen bewundern werden. — Ganz anders wie bei Delacroix zeigt ſich das phantaſtiſche Element bei Steuben, ſchon weil dieſer ein Deutſcher iſt; in dem Bilde: „Peter der Große als Knabe wird durch die Geiſtesgegenwart ſeiner Mutter vor dem Tode geſchützt,“ zeigt es ſich in der übertriebenen Größe der Figuren; doch iſt dies eines von des Meiſters beſten Werken. Die Czarin hatte nämlich den Knaben, nach der erſten Revolte der Strelitzen, in's Kloſter der heil. Dreieinigkeit vor Moskau geführt, aber dieſe Zuflucht wurde entdeckt, die Rebellen erſtürmen das Kloſter, die Czarin und ihr Sohn flüchten ſich in eine Kapelle, zwei Mörder verfolgen ſie — da ſtellt jene den Sohn unter das Bild der Mutter-gottes und ruft die Rache derſelben auf die Verfolger herab, wenn ſie es wagen ſollten, ihr Verbrechen zu vollenden; ſie ſtehen erſtarrt, Einer ſpricht zu dem Andern: „Bruder nein, nicht neben dem Altar.“ Unterdeſſen kommt eine Abtheilung Kavallerie dem jungen Czaren zu Hülfe und die Rebellen fliehen. Die ſtolze Kaiſerin und zärtliche Mutter, die mit ihrem Körper den Sohn deckt, ihre drohend weiſſagende Miene, die großige Stellung des blondhaarigen Peters, die erſchrockte der beiden Verfolger, Alles das drückt deutlich die hohe Spannung des Moments aus; die Lichtwirkung iſt effektvoll, die Hauptgruppe vor dem Altar brillant beleuchtet, die Verfolger im Schatten. — Wie Steuben ſo iſt auch Ziegler von deutſcher Abkunft; konnten wir ſein großes Kirchenbild in der S. Madelaine eben nicht als ſolches loben, ſo hat er doch hier „einen Knaben Giotto im Atelier des Cimabue“ gemalt, welcher an Strenge des Styls, Feinheit der Zeichnung und Einfachheit der Behandlung an den Johannes von Raphael in den Uffizien zu Florenz erinnert. Weniger edel iſt „Lukas, der die Madonna malt;“ der Nacken des Evangeliſten iſt hier eben ſo ſtark, wie der des neben ihm ruhenden Ochſen. — Monvoiſin hat bedeutendes Talent für hiſtoriſche Compoſition; ſein „Sixtus V., umgeben von den Kardinälen im Konklave, wie er nach der Wahl die Krücken wegwirft und mit kräftiger Stimme ein Te Deum anſtimmt,“ gehört, was Arrangement anlangt, zu dem Beſten in dieſer Sphäre, die Behandlung aber könnte für ein ſo großes Bild martiger ſeyn. — Robert Fleury malt halb Genre- halb Hiſtorienbilder und iſt in ſolchen Leiſtungen ſehr tüchtig; die Scene aus der Bartholomäusnacht, „wie Brion, Erzieher des Prinzen Conti, in den Armen ſeines Schülers ermordet wird,“ iſt lebendig, heftig im Ausdruck, ſcharf in Zeichnung und kräftig im Kolorit, doch ſind die Stellungen und Charakterzeichnungen der grinſend Zuſchauenden wohl etwas übertrieben. Ja wenn dieſe Uebertreibung nicht wäre, wenn die Franzoſen ſich mäßigen könnten! Aber das Genie entwiſcht der Mäßigkeit, ſo wie Amor, als er einſt dieſer von ſeiner Mutter in Verwahrſam gegeben wurde.

An Hiſtorien- und Genrebildern haben wir das Beſte, Epochemachende aus der Gallerie des Luxembourg hervorgehoben; es iſt nun Zeit, noch einige vortreffliche See-, Landſchafts- und Architekturbilder zu betrachten. Unter den Marinemalern ſteht unbedingt Gudin obenan, und keine Nation hat einen ähnlichen, der ſich mit dieſem vergleichen kann; daher brauchen die deutſchen Maler eben nicht zu murren, wenn er vom König von Preußen den Orden pour le mérite erhalten hat, denn ſeine Verdienſte können in der That nicht genug anerkannt werden und es muß ihn freuen, da er die franzöſiſche Deviſe ſo gut verſtehen kann. Was Vernet in der profanen Hiſtorie, das iſt Gudin auf ſeinem feuchten Elemente; er ſteht darauf ſo feſt, wie jener auf der Erde, er kennt das befreundete Element in allen Stimmungen, wenn es ruhig wollüſtig ausgebreitet am warmen Buſen der Sonne daliegt, wenn die leichte Briſe, wie ein ſcharfer Gedanke, die Stirn ihm kräuſelt, wenn es wild aufbraust gegen die peitſchenden Winde und donnernd, weißſchaumend ſich an den Felſen bricht — ja, in dieſen Leidenſchaften kennt er es am meiſten, und der Kampf des Meeres mit den übrigen Elementen gelingt ihm ſtets am allerbeſten; ſo hat er es dargeſtellt bei dem Windſtoße, welcher am 17. Januar 1831 die Rhede von Algier heimſuchte und die Fregatte La Sprène und zwei Schiffe mit Truppen ergriff. Die Fregatte hatte dieſen ſtarke Seile zugeworfen, damit ſie ſich in der Nähe halten konnten, durch die Gewalt der Wellen aber wurden die Schiffe ſo an einander geworfen, daß viele Menſchen dabei ihren Tod fanden; jedoch der größte Theil der Mannſchaft überlebte den dreitägigen Sturm und kam glücklich in Toulon an. Wer nie das Meer ſah, der könnte ſich hier einen Begriff machen von der fürchterlichen Gewalt der Wogen, wer nie einen Sturm erlebt, der mag hier das Fluchen, Erbrechen und Beten kennen lernen — „Es iſt, als wollte die alte Nacht das alte Meer erſäufen!“ Noch gewaltiger im Effekt, auch größer in den Dimenſionen, iſt das Seebild im Miniſtère de Commerce. Ein von Sturm gejagter Dreimaſter geht in Flammen auf; die Mannſchaft opfert noch Alles, um das Feuer zu löſchen, Flammen und Sturm Trotz zu bieten, die Paſſagiere aber werden in einem Rettungsboot am Seil herabgelaſſen, ſie ſind, ſo wie die vom Deck geſpülten und im Waſſer ſchwimmenden, von

den rothen Flammen grausig beleuchtet, dunkel der Himmel, die Wogenspitzen vom Widerschein des Feuers geröthet — Alles im Kampf, Menschen und Elemente! — Mozin ist zwar nicht so kräftig in der Darstellung dieses Elements, aber höchst eigenthümlich und wahr; so sein „Schiffbruch der Réliance," welche, mit Theekisten beladen, 1842 in der Nähe von Boulogne scheiterte; da ist das Meer kreidig weiß, die Luft, welche es segt, harmonirt treffiich damit in der falben Farbe; die Verunglückten klammern sich an die, überall umherschwimmenden Theekisten und die Trümmer des Schiffes an, so daß auch die Staffage, wenn gleich nicht so bedeutend wie bei Gudin, doch höchst charakteristisch ist.

(Fortsetzung folgt.)

Der Kaiserdom zu Speyer.

(Schluß.)

Wie wenig man namentlich aus der Nachricht von einem gewaltigen Brande auf eine totale Zerstörung des Gebäudes schließen darf, wenigstens wenn es sich um ein so solides Gebäude, wie der Dom zu Speyer, handelt, zeigt die Geschichte dieser Kirche gerade recht deutlich; denn nicht leicht kann wohl ein Brand verderblicher seyn, als der, welchen der Dom mit der ganzen Stadt im Jahre 1689, durch die Barbarei der französischen Heerführer, erfuhr (vergl. die anschauliche und ergreifende Beschreibung bei Geissel a. a. O. Th. III. S. 35—53). Hier war es auf eine gänzliche Zerstörung abgesehen; es kamen sogar, nachdem das Feuer gewüthet hatte, Mineurs herbei, um auch das, was stehen geblieben war, gänzlich zu vernichten. Ueberdies mußte die lange Zeit, welche bis zu der Herstellung verfloß und während welcher die unbedeckten Mauern allen Einflüssen der Witterung ausgesetzt waren, das Verderben vollenden. Und dennoch zeigt der Augenschein deutlich den Unterschied zwischen der Vorhalle, welche im 18. Jahrhundert ganz erneuert, und dem übrigen Gebäude, das noch im Wesentlichen erhalten wurde. Die Dachgesimse lassen sogar den Unterschied der im 18. und im 15. Jahrhundert ersetzten von den älteren Theilen deutlich erkennen.

Der Annahme eines völligen Neubaues im J. 1165 scheint mir endlich der Styl des gegenwärtigen Gebäudes geradezu zu widersprechen. In dieser zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts regten sich die bildnerischen Kräfte mächtig, die Formen nahmen schon den ersten Anlauf zu dem hochstrebenden Systeme, das sich im folgenden Jahrhunderte ausbildete. Man liebte nicht blos reiche und feine Details (wie sie sich auch in dem Dome zu Speyer an gewissen Stellen finden), sondern man legte schon den Plan in einer Weise an, welche vielfache Gelegenheit zur Andringung derselben gab. Die einfachen viereckigen unverzierten Pfeiler, wie wir sie alternirend im Mittelschiff finden, die Würfelknäufe, wie sie hier vorherrschen, kommen an Prachtbauten dieser Zeit nicht mehr vor. Man darf aber eben so wenig glauben, daß der Neubau die Formen des ältern Baues beibehalten habe. Diese Pietät ist einem strebenden Zeitalter fremd. Wenn man nachahmte, so war es Antikes, längst Vergessenes, das wieder belebt werden sollte, nicht das unmittelbar Vorhergegangene. Die geistlichen Leiter des Baues wie die künstlerischen Laien, wenn solche thätig dabei waren, zogen das Neue für den Glanz des Gottesdienstes dem Alten vor. Der Meister des Speyerer Doms aber gehörte nicht zu denen, welche zurückbliebe, sein Geist würde ihn in der neuen Richtung seiner Zeit vorangetrieben haben.

Ich glaube daher annehmen zu müssen, daß die Haupttheile des Gebäudes, ungeachtet des Brandes von 1159 oder 1165 so wie der spätern Brände und Verwüstungen, noch aus dem 11. Jahrhundert, wenn auch nicht aus der Zeit Konrads II., sondern Heinrichs IV. herrühren, daß aber im Einzelnen vielfache Aenderungen und Restaurationen spätern Zeiten zuzuschreiben sind. So mag die äußere unter dem Dache herumlaufende Gallerie, die Ausschmückung mancher Fenster, namentlich des Kreuzschiffes dem 12., die Bildung der Capitelle des Mittelschiffes dem 15., das Dachgesimse verschiedenen Jahrhunderten seinen Ursprung verdanken. Die Ausmittelung einzelner Daten dieser Details würde eine würdige Aufgabe für einen talentvollen, kunsthistorisch und kritisch gebildeten Architekten seyn; vielleicht daß bei dem neuen Interesse, welches die Ausmalung dem ehrwürdigen Münster auch in größerm Kreise zuführt, sich Mittel zur Herausgabe eines Kupferwerks darbieten. Die Gewißheit aber, daß die Haupttheile des Gebäudes noch aus dem 12. Jahrhundert herrühren, ist deshalb wichtig, weil sie uns zeigt, wie das System der gewölbten Basilika, bei dem Mainzer Dom zuerst auf deutschem Boden ausgeführt, wohl Nachahmung fand, aber anfangs nur bei wenigen, besonders begünstigten und reichen Kirchen, bis es erst in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts zur Regel wurde. Wir würden durch diesen Satz und durch Vergleichung der Monumente uns überzeugen können, wie dieses Nebeneinanderbestehen des alten Systems der geraden Bedeckung und die seltene Anwendung der Wölbung darauf Einfluß hatte, daß die Ausbildung der Detailformen von der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts bis zur zweiten des folgenden so langsam vorschritt, wie der Gedanke auch hier der Ausführung lange vorherging, und wie dieses zurückgehaltene Wachsthum manche Unregelmäßigkeiten

und Auswüchse in die organische Entwickelung des Gedankens brachte.

Am Schlusse möchte ich noch auf eine interessante Frage aufmerksam machen. Die Westseite des Doms rührt bekanntlich aus dem vorigen Jahrhundert her; sie war bei dem Brande von 1689 völlig zerstört. Vielleicht trug sie aber schon damals nicht die alte Gestalt; denn hier, auf dem Orgelchore, war es, wo im J. 1450 ein großer Brand ausbrach, der die westliche Kuppel zum Einsturz brachte und eine Herstellung veranlaßte, die jedoch schon 1454 beendet war (Geissel a. a. O. I. 257. II. 8). Dennoch sind ältere Theile erhalten; hinter der Orgel befindet sich noch eine mächtige Concha, welche jetzt auf der Wölbung der modernen Vorhalle ruht, aber weder vom Innern des Kirchenschiffs noch von Außen her sichtbar ist. Eine Untersuchung dieses alten Theils müßte Aufklärung über die ursprüngliche Gestalt der Westseite geben. Geissel (I. 43) nimmt an, daß sie aus einem hohen viereckigen Vorbau bestanden, welcher, wie die östliche Seite, eine achteckige Kuppel mit zwei viereckigen Thürmen hatte; drei Portale führten von Außen in diese Halle, eine Flügelthür aus ihr in das Kirchenschiff. Woher er diese Nachricht genommen, ist nicht angegeben, und es ist immerhin möglich, daß der sorgfältige Geschichtschreiber der Kirche und der Stadt, da er mehr ihren äußern Schicksalen als dem Kunsthistorischen zugewendet ist, durch eine Zeichnung oder Angabe von verhaltnißmäßig geringem Alter sich täuschen lassen. Wenigstens scheint mir die vorhandene Rundung mit dieser Annahme nicht wohl vereinbar und mehr auf eine runde Concha mit zwei Seitenthüren, wie sie ohnehin bei den deutschen Domen des 11. Jahrhunderts gewöhnlich war, hinzudeuten. Indessen, da mir nur eine flüchtige Anschauung des Gebäudes vergönnt war, so muß ich mich beschränken, eine gründlichere, sachverständige Prüfung dieser Ansicht zu wünschen.

Dr. C. Schnaase.

Nachrichten vom Juni.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Augsburg. Auf dem nahen Rosenauberge an der Oberginger Straße hat man ein römisches Grab aus Marmor mit Basrelief gefunden.

Tyrol. Es wurden unlängst auf Kosten des Ferdinandeums Ausgrabungen auf einem Acker bei Matrei veranstaltet, die von dem erfreulichsten Erfolge waren. Unter andern Gegenständen ist eine Kupferplatte von etwa 1 Fuß Länge und ½ Fuß Breite ausgegraben worden, auf welcher Figuren in getriebener Arbeit auf zwei Feldern abgebildet sind. Auf dem obern dreifach getheilten Felde stehen rechts und links zwei männliche Figuren, in Mäntel eingehüllt, die bis zu den Waden reichen. Den Kopf haben sie mit einer Bärenmütze bedeckt, das Kinn ist bartlos. In Mitte dieser Zuschauer zur Rechten und Linken erblickt man aber zwei Kämpfer in schlagfertiger Stellung, ganz nackt, jedoch tragen sie Metallringe an den Armen und um den Oberleib, und in den geballten Händen mit Riemen befestigte Schlagwaffen mente. Zwischen ihnen sind mancherlei Waffen abgebildet. Auf dem untern Felde befinden sich zwei Thiere, ein Einhorn, welches ganz an die Beschreibung dieses Thieres bei den Alten erinnert, mit einfachem, etwas von vorne nach hinten gekrümmten Horne. Ueber ihm ein Vogel, wie im Mittelalter manchmal der Tyroler Adler auf Münzen abgebildet wurde. Rechts vom Einhorn ist eine Hirschkuh. Da nebst vielen andern ausgegrabenen Gegenständen von Bronze und Kupfer auch ein Kessel gefunden wurde, dessen Handhabe dieselbe Schrift trug, die Graf Giovannelli auf einem kupfernen Kessel, der im Trambrathale ausgegraben wurde, entdeckte, so steht bei den Forschern die Meinung fest, daß diese Alterthümer sicher nicht römischen Ursprungs seyen. Es wird bereits eine Abbildung dieser interessanten Funde veranstaltet. Sollte sich in den Buchstaben, wie aus der Aehnlichkeit zu vermuthen ist, etruriske Schrift erweisen, so wäre der Fund vielleicht ein nicht unbedeutender Beweis für eine neue Theorie über die Abstammung der Stammväter des tyrolischen Volkes. — Nach neueren Nachrichten werden die Ausgrabungen bei Matrei noch immer fortgesetzt, und es vergeht fast kein Tag ohne einen mehr oder minder bedeutenden Fund. Eine Kupferplatte, welche unlängst ausgegraben wurde, trug dieselben Thierfiguren zu Schau wie die größere, die man früher gefunden hatte. Bereits glaubt man mit aller Bestimmtheit drei verschiedene Epochen nachweisen zu können, die über den merkwürdigen Acker hinlogen, an welchem die Ausgrabungen stattfanden. In der obersten Erdschichte fand man Steletle neben Pferdebeinchen und einem breiten zweischneidigen, einen Fuß langen Dolch. Ein Schädel war noch mit einem kupfernen Reif umgeben, und dieser wieder mit einer Spange von demselben Metalle verbunden, die von der Stirne über den Scheitel nach hinten lief, wahrscheinlich das Gerippe eines verfaulten Lederhelms. In der zweiten Schichte kamen römische Münzen vor, worunter ein Gordian. In der dritten und untersten Schichte, fünf bis sechs Fuß lief, fanden sich Urnen, kleinere Töpfe, Schaalen von gebranntem Ton und mit verschiedenen Metallsachen ausgefüllt. Münzen sind bisher in diesen untersten Schichten nicht vorgekommen, auch nur eine einzige Fibel von Eisen, sonst Alles von Bronze oder Kupfer. Schriftspuren haben sich keine mehr gezeigt.

Pompeji. In der Nähe des bekannten sogenannten „Soldatenquartiers" ward eine herrliche Entdeckung gemacht, nämlich die einer neuen Metropolis, so daß späterhin neben der bekannten südwestlichen Gräberstraße eine südlich an das (damalige) Meeresufer hinabführende zu betrachten seyn wird. Avellino in den letzten so eben erschienenen Blättern seines archäologischen Bulletino (Juni) liefert eine nähere Schilderung einiger bereits ausgegrabenen Gräber, von denen einer mit einem Rudestse versehen, hinten den Namen eines Dunnvirs und pompejanischen Tribuns Clovatius trägt, ein bisher unbekannter Familienname. Ein zweites Grabmonument, aus feinem griechischen Marmor, ist mit den schönsten Sculpturen reichlich verziert. Die nähere Beschreibung desselben würde hier jedoch zu weit führen. Der Boden, auf welchem diese Entdeckung gemacht wurde, gehört einem Herrn Bertucci, welcher so wenig Geschmack an Alterthümern findet, daß er eines der Gräber wieder mit Erde zuwerfen ließ.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 67.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 21. August 1845.

Moderne Malerei und Sculptur in Frankreich.

(Fortsetzung.)

Wir haben schon erwähnt, daß Le Poittevin in seinen Strandlandschaften zwar geistreich, doch manierirt, acht französisch manierirt ist; ganz anderer Art jedoch, viel gediegener, erscheint er in dem Bilde „die Schiffbrüchigen;“ das ist etwas Größeres! Wenige Matrosen haben sich auf schwachem Kahn von einem im Eismeer gestrandeten Schiff gerettet, sie haben mit starken Balken das kleine Fahrzeug umbunden, um es gegen die Gewalt der Eisschollen zu schützen; drei Tage und drei Nächte trieben sie ohne Nahrung auf dem Meer umher, die meisten waren schon todt oder halbtodt vor Hunger, da werden sie noch außerdem von Eisbären angefallen; die entsetzlichen Bestien schlagen ihre Klauen an das Schiff und suchen sich ihre Opfer herauszuholen, aber die magern bleichen Gestalten der Uebriggebliebenen vertheidigen sich mit dem Muth der Verzweiflung; dort sticht ein rothhaariger Matrose die Pike dem einen Bären in den Rachen, jener haut einem andern Unthiere die Tatze ab — der Kampf des Hungers mit dem Hunger, dem die in Lethargie Versunkenen zuschauen. Dies fürchterliche Schauspiel ist mit grausiger Wahrheit dargestellt; die mit Eisschollen vermischten Wellen rollen dumpf, man glaubt ihr Rauschen zu hören, so wahr ist der ganze Eindruck! — Mit diesem Bilde Le Poittevins haben die Leistungen Jfadey's viel Verwandtschaft, denn sie zeigen zwar Natur, aber immer eine gewisse Manier in der Behandlung, namentlich des Wassers selbst, welches etwas fadig, aber keineswegs fade, sondern höchst energisch und flüssig gemalt ist. Jfadey liebt es, durch ungewöhnliche Lüfte besondere Effekte in die Elemente zu bringen. Beiden schließt sich Roqueplan in seiner Weise an, wie hier an seinem „Marinebilde von der Küste der Normandie“ zu sehen. Tanneur steht in seinen Seebildern dem Mozin näher. — Rein landschaftliche Bilder giebt es in dieser Gallerie wenige, überhaupt sind die guten Landschaftsmaler in Frankreich rar. Watelet excellirt vor Allen; seine Natur zeichnet sich durch eine außerordentliche Frische aus, die Farbe ist saftig und wahr, nur in den Bäumen zuweilen etwas zu grün, so daß die Oelbilder oft an feine sehr geschickte Aquarellmanier erinnern; seine „Gegend von Savoyen“ ist ein gesundes Stück Natur, „die Flucht von Aegypten“ mehr eine poetische Composition; die Abendsonne in der letzteren ist glühend und wahrer, als die Wüstensonne, welche die Trümmer des Palastes von Karnack bescheint, d. h. die Sonne, welche Tancred la Boudère auf seinem Bilde leuchten ließ. Das Sonnenlicht, so wie es an heiteren Tagen in Paris und dessen Umgebung scheint, erwärmt uns fast in „Schloß Fontainebleau“ von Justin Ouvrié, wenn das Ganze auch nichts als eine freundliche Vedute ist. — An Landschaften ist weiter nichts Bemerkenswerthes vorhanden, wohl aber giebt's noch einige sehr werthvolle Architekturstücke. Granet ist darin der erste Meister; er faßt seine Composition in einem großartigen Gepräge auf und führt sie mit bewunderungswürdiger Technik durch. Seine „Unterkirche des heiligen Francesco zu Assisi,“ angefüllt von Knienden, die vom Altare aus durch Kerzenlicht beleuchtet, ihre Schatten rückwärts werfen, die fromme Andacht der Betenden in der mit Fresken geschmückten Kirche, das rief mir ganz die Stimmung zurück, welche ich empfand, als ich zum Erstenmale in jene düstern Hallen trat — war dies Gefühl gleich weniger das der Knienden, als das des deutschen Baumeisters, welcher diese betende Menge unter die finsteren Gewölbbogen zusammenspannte. Eben so großartig, aber nicht so poetisch in der Wirkung, ist „das Innere der Klosterkirche S. Benedetto bei Subiaco;“ die Staffage ist auch hier mit derselben Geschicklichkeit gemacht, ja wie sehr Granet darin Meister ist, zeigt er in dem Bilde: „Loskauf von Gefangenen,“ wo die Architektur nur als Nebensache erscheint. Die Väter der Erlösung kaufen nämlich die Gefangenen von Sklavenhändlern in Tunis los, ein

sehr ernstes Genrebild, dem eine gute Idee zum Grunde liegt und in welchem nicht allein die Figuren so trefflich gezeichnet und gemalt, wie man es nur von einem Historienmaler verlangen kann, sondern auch auf's Lebendigste in der vorgehenden Handlung begriffen sind. Weniger präcis und edel, sondern mehr stott und mit der Architektur übereinstimmend, sind die Figuren auf der „Prozession," von Boulanger, gemacht. Die Priesterschaft von Rouen hatte nämlich früher das Recht, alle Jahre einem zum Tode Verdammten die Freiheit zu geben; dann zog sie in Prozession nach dem Thurme St. Romain, dort warf der Verurtheilte, nachdem ihm eine Ermahnungsrede gehalten, den Chorrock des heil. Romain dreimal über die Schultern, und nach dieser Ceremonie war er befreit, seine Ketten wurden gegen Blumengewinde umgetauscht und vier junge Mädchen führten ihn in seine Familie zurück — wenn er anders noch welche hatte. Jetzt soll der Chorrock des heiligen Romain nicht mehr die Macht haben, einen Sünder vom Tode zu befreien. Das Bild ist außerordentlich reich, die Architektur baut sich schön auf, bunte Staffage stimmt trefflich damit in dem ganzen Zuge überein, welcher die Treppe hinansteigt. Der geschickte Meister, der solches malen konnte, hatte zum vorigjährigen Salon ein Bild eingesandt, dem die Aufnahme verweigert wurde; an und für sich war es gewiß der öffentlichen Ausstellung werth und wohl besser als manches andere, aber man ist darin in Paris sehr streng und geht von dem Grundsatze aus, daß die Werke nach den bekannten Fähigkeiten des Künstlers beurtheilt, so daß jüngere, noch unbekannte Talente schonender behandelt werden, als anerkannte Meister. Ob dieser Grundsatz immer consequent durchzuführen, weiß ich nicht, soviel ist gewiß, daß er einen Stachel gegen das Rückwärts- und einen Sporn zum Vorwärtsschreiten bildet.

Aber auch wir wollen vorwärts, und, damit es auf die rascheste Weise geschieht, setzen wir uns auf die Eisenbahn und fahren hinaus nach Versailles; angelangt im Schlosse, wollen wir mit noch größerer Eile, als der des Dampfes, nämlich mit der Schnelle des Gedankens, Zeiten und Räume überfliegen; wir werden von Karl dem Großen bis zu Louis Philipp dem Nichtgroßen herabgehen, von Aachen nach Marokko reisen und wollen dann und wann das Recht eines Fußwanderers gebrauchen, den kürzesten, interessantesten Weg zu wählen, indem wir langweilige und unbedeutende Gegenstände übergehen, ja zuweilen zurück und vorwärtsschreiten. „Karl der Große diktirt die Capitularies," aber Ary Scheffer, der dies Bild gemacht, diktirt hierin seinen heutigen Kunstgenossen keine Verordnungen, wie man historische Bilder malen soll, die Kaiserfigur sitzt zu absichtlich mit Krone und Scepter angeputzt da, das Clairobscur ist zwar vortrefflich durchsichtig gemalt, sieht aber nicht frisch aus, so daß das Ganze mehr einem alten Bilde nachgemalt erscheint. Zu drei Bildern aus dem Leben des heiligen Ludwig, von Ronget, können wir nicht deutlich sehen, ob der König ein steiferer Heiliger, oder der Heilige ein steiferer König, oder der Maler ein noch steiferer Künstler ist. Den gewandten Schlachtenmaler hingegen erkennen wir aus der Schlacht bei St. Jacques, von Johannot; da wird auf gedrängtem Raum ein lebhaftes Gefecht zwischen geharnischten Rittern und Lanzenfußvolk geliefert, die Behandlung ist breit, die Zeichnung korrekt, die Farbe gesund, es blitzen die Rüstungen von Gold und Stahl! Wie sticht ein solches markiges Bild wohlthuend ab gegen „die Weihe Charles VII. zu Rheims," wo freilich schon der Gegenstand selbst viel schwächlicher Art ist, den also Vinchon schon mit mehr Zartheit behandeln durfte; ist auch die Zeichnung nicht so scharf, wie im vorhergehenden, die Farbe nicht so gesund, so ist doch die Gesammtwirkung harmonisch, und es würde vortheilhafter hervortreten, wenn es nicht zwischen jenes von Johannot, und ein ebenso markiges von Larivière — „die Einnahme von Brescia" — eingeklemmt wäre. Dies letzte gehört in der That zu den vorzüglichsten Leistungen; Bayard stürzt verwundet, mit blutigem Kopfe nieder, Gaston de Foix nimmt die Festung im Jahr 1512. Sturm, verblutendes und wilddrängendes Leben, verendend oder fechtend unter der Wucht schwerer Waffen und Rüstungen, meisterhaft dargestellt. Es folgt diesem wieder ein viel matteres Bild von Vinchon, „der Eintritt der französischen Armee zu Bordeaux," wo man aus dem Bischof, welcher die Schlüssel am Krummstabe übergibt, wohl sieht, was hier vorgeht, aus den wenigen Truppen aber nicht, daß die ganze Armee nachfolgt; das ist etwa ein Kunststück, wie die bekannte Aufgabe, mit drei Zügen ein Thor, eine Schildwacht und einen Hund darzustellen; da zieht man eine senkrechte Linie und läßt ein Bajonnett und einen Hundeschwanz dahinter hervorsehen — so hätte sich's der Künstler am Ende noch leichter machen, er hätte ein Bajonnett und einen Krummstab hinter dem Thor hervorgucken lassen können! Statt der „Entrevue auf dem Camp du Drap d'or," von Auguste Debay, sehe ich mir lieber die Zusammenkunft Heinrichs VIII. und Franz I. in dem Palast Boulibronde zu Rouen an; diese Darstellung in Stein ist wenigstens gleichzeitig und historisch richtiger und das verwitterte Material ist mir lieber, als die Schönmalerei in Versailles. — Treten wir in einen andern Saal, und zugleich wieder in eine frühere Zeit — da blitzt wieder so ein lebendiges Gemälde von Larivière herab, „die Schlacht bei Ascalon;" das ist wohl das größte seiner hier geleisteten Werke, denn hier ist nicht eine einzelne Episode, sondern der Ueberblick über den ganzen

Vorfall gegeben; der Papst hält auf weißem Zelter und zeigt die Monstranz, das Volk entflammend, welches begeistert unter Philipp August und Richard Löwenherz ficht; die vordern Bogenschützen sind schon im Handgemenge mit dem Feinde und die Schlacht braust fort bis zum fernen Meeresstrande, wo die Flammen der brennenden Stadt sich mit den Gluthen des Himmels mischen. „Die Seeschlacht bei Embro" sieht kaum aus, als ob sie von Le Poittevin gemalt wäre, sie ist bunter und eleganter behandelt als gewöhnlich, und sieht überhaupt mehr einem Wasserspiele als einer ernsten Wasserschlacht ähnlich; da sieht es ernster aus, „wie Louis VII. den Uebergang über den Mäander erzwingt;" der König in goldener Rüstung, auf weißem Roß und mit eingelegter Lanze wirft Alles vor sich nieder, was ihm den Weg verrennt, das ist ein geistreiches, wenn gleich etwas skizzenhaft behandeltes Bildchen von Tony Johannot. Die Einnahme von Jerusalem, oder vielmehr „das Gebet vor der Schlacht," zeigt, daß Schnetz nicht eben zu solchen Darstellungen neigt, aber was kann man gegen höhere Vorschriften! Darum hat er wohl auf die Fahne, welche Peter von Amiens in Händen trägt, geschrieben: „Sort will's!" Blondel, den ich wahrlich zu zart und süß für Geschichtsbilder hielt, hat hier das Beste geleistet, was mir von ihm bekannt. „Die Uebergabe von Ptolomais an Philipp August und Richard Löwenherz." Beide Könige halten hoch zu Roß, vor dem Thore der Stadt, zwischen ihnen zieht die Besatzung hindurch und legt vor ihnen die Waffen nieder, eine sehr klar gedachte und würdig ausgeführte Composition.

(Fortsetzung folgt.)

Stahlstich.

Malerische Wanderung durch das Pegnitzthal von der Quelle bis zur Mündung, mit 24 Stahlstichen. Nach der Natur gezeichnet und gestochen von Alexander Marr, mit erläuterdem Text von Dr. Friedr. Mayer. Nürnberg 1844.

Der talentvolle Künstler Alexander Richard Marr, ein Schüler des vortrefflichen Friedr. Geißler in Nürnberg, verdient doppelten Dank, einmal für das Gegebene an sich, worin er mit vielem Geist und Geschmack die Vorbilder der Natur aufzufassen und wiederzugeben gewußt hat, namentlich aber auch für das kundgegebene Streben, die Aufmerksamkeit auf ein Ländchen zu richten, das, Vielen fast gar nicht, Andern nur obenhin bekannt, nicht allein durch seine eigenthümlichen Schönheiten so anziehend ist, sondern auch in so naher Beziehung zu unserem wahrhaft einzigen Nürnberg steht. Jeder Deutsche, namentlich der Kunst- und Geschichtsfreund, muß es dem Wohlwollen eines Königs Ludwig innig danken, daß die herrliche, unvergleichliche Pegnitzstadt vor den Unbilden früherer Kunstplünderein und gleichgültiger Verwahrlosung kräftig in Schutz genommen wurde, und Männern wie Campe, Heideloff, Reindel ꝛc. ꝛc., daß sie als standfeste Schildwachen deutscher Kunst und Art, unermüdlich eifern, das Bestehende, wie es wahrscheinlich nie eine Zeit uns wiederbringt, zu erhalten und liebevoll zu pflegen. Dank auch allen den Künstlern und Kunstfreunden, die durch Wort und Bild mittelbar wie unmittelbar dazu beitragen, die Kenntniß und Würdigung von Nürnberg und was zu ihm gehört, zu fördern. Auch in diesem Sinne ist „das Pegnitzthal" lobend hervorzuheben, es ist Nürnbergs Boden, der natürliche wie der geschichtliche, und der Text ist demgemäß auch, mit besonderer Rücksicht auf Nürnberg, leicht faßlich in den großen bedeutenderen Hauptzügen verfaßt, und durch sie, mit Vermeidung peinlicher Kleinigkeitskrämerei, das Wesentliche kräftig und klar hervorgehoben worden. In dieser Gestalt ist das vorliegende Werk eine in jeder Hinsicht erfreuliche Gabe und zwar nicht allein für den Freund von Nürnbergs Kunst und Geschichte, sondern namentlich auch für die von seinen natürlichen Umgebungen und für die freudigen Wanderer, deren einer Theil darin eine gefällige Anmahnung finden möge, das schöne Pegnitzthal nach seinen verschiedenen Windungen und Zügen aufmerksam zu verfolgen, der andere, in dem schön ausgestatteten Buche das Andenken früherer Wanderungen zu erhalten und stets mit Behagen zu erneuern. Ueberdieß ist in Bezug auf die künstlerische Behandlung noch besonders hervorzuheben, wie die sonst so beliebte Maschine in diesen niedlichen Stahlstichen mit großer Mäßigung fast nur in den Lüften angewendet worden ist und des Künstlers liebevolles Eingehen in das Gegebene überall dem Beschauer angenehm entgegentritt und ihn zu gleichem Sichhineinversenken auf das Gefälligste einlader.

N.

Nachrichten vom Juni.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Chiusi. Alessandro François, ein unternehmender Mann, welcher sich in der Ausgrabung antiker Denkmäler große Geschicklichkeit erworben hat, und dem die Archäologie namentlich die Aufdeckung sehr altertümlicher Grabgebäude in der Nähe von Cortona verdankt, hat sich in letzter Zeit der ehrwürdigen Hauptstadt des Porsenna zugewandt, wo es ihm gegluckt ist, mehrere recht interessante Gegenstände, unter andern auch eine große goldene Fibula mit etruskischer Inschrift an's Licht zu fördern. Das bedeutendste Stück, welches nicht blos aus sämmtlichen chiusinischen Ausgrabungen, sondern vielleicht aus denen sämmtlicher etruskischer Nekropolen hervorgegangen, ist eine Vase mit schwarzen Figuren auf

rothem Grund mit aufgesetzten rothen und weißen Farben und den feinsten Graphitzeichnungen. Wenn man sich im Allgemeinen darüber wundern durfte, daß die Erdgeschoßstadt des alten Clusium an Denkmälern einer frühern Epoche verhältnißmäßig arm war, so bestätigt dieser Fund die schon früher geäußerte Vermuthung, daß die Residenz des Porsenna und die ältern Gräber wohl nicht so ganz in der Nähe des heutigen Chiusi gelegen haben mögen. Die erwähnte Amphora zeigt den feinsten Archaismus und mißt in der Höhe Braccia Tosc. 1 Soldi 5. Sie ist auf den großherzoglichen Grundstücken der Fattoria Dolciano aufgefunden worden, und wird höchst wahrscheinlich den schönsten Schmuck der Vasensammlung der Florentiner Uffizj bilden. Man hat nicht weniger als 115 bis auf wenige wohl erhaltene, fast alle verständliche Inschriften gezählt, die des Malers Estias und des Töpfers Ergotimos nicht eingerechnet. Die Schriftzüge sind archaisch; die Schreibart hat das Eigenthümliche, daß sie häufig das n, t und s und ähnliche Consonanten auswirft. Die meisten Namen gehören den dargestellten Heroen an, aber auch Hunde, die Quelle, ja sogar eine am Boden liegende Vase (Hydria) nehmen dergleichen als naiven hermeneutischen Schmuck in Anspruch. Im Ganzen lassen sich zwischen Haupt- und Nebendarstellungen etwa neun Compositionen unterscheiden. Die Vorderseite des Bauchs des Gefäßes stellt die Hochzeit des Peleus und der Thetis dar, sowohl durch Neuheit als durch Aufführlichkeit der Darstellung gleich interessant. Die bräutliche Göttin sitzt in einer Säulenhalle, den Gemahl führt ihr Chiron als Paranymphos zu. Diesen folgt Iris mit Caduceus, begleitet von drei Frauen, vielleicht den Grazien, welchen die drei Horen die sich an den Dionysos mit einer Amphora auf der Schulter zunächst anschließen, passend entsprechen würden. Sieben Quadrigen führen dann die Götter herbei, die dieses Hochzeitsgelage verherrlichen sollen: Zeus, Hera, von den Musen Urania, Kalliope, Melpomene, Klio, Euterpe, Thalia, Steschore (eine interessante Variante von Terpsichore) und Polyhymnia; ferner Amphitrite und Poseidon, Ares und Aphrodite, Hermes und Maia, welchen letzteren vier reich gekleidete Frauen voranschreiten, deren Inschrift, leider verstümmelt, an die Mören denken ließe. Auf der siebenten verlornen Quadriga befand sich Okeanos, welchem Hephästos auf dem Esel reitend den Zug beschließend folgt. Dieser Darstellung entspricht an Bedeutung und Umfang eine Scene aus dem trojanischen Krieg. Aus dem Stadtthor treten die tapfern Söhne des Priamos, Hektor und Polites, hervor. In der Nähe eines Thurmes erscheint Priamos auf einem Gespann stehend, in Gespräch mit dem ihm gegenüberstehenden Antenor. Leider ist die Darstellung in der daran angereihten Scene, welche wahrscheinlich den Mittelpunkt des Ganzen bildete, lückenhaft. Zum Glück ist der Name des Knaben, welcher mit zwei Rossen einer Quelle naht, erhalten. Es ist Troilos, dem Achilleus Nachstellungen bereitet, wie aus andern Vasenvorstellungen hervorgeht, die seit längerer Zeit den Gegenstand gelehrter Streitfragen bilden. So setzt sich das Wundergebilde alter Sage auf eine nicht minder bewundernswerthe Weise vor unsern Augen wieder zusammen. Die Vase, welche man in diesen Darstellungen allezeit unter dem Rossespaar erblickt, wird durch eine Inschrift als Hydria bezeichnet. Die dabei erscheinenden Gottheiten sind Athene, Hermes und Thetis, letztere als die Mutter des Protagoras. Hier ist es, wo die Quelle durch die Beischrift Krene, die wasserholenden trojischen Jünglinge durch Troon und die Quellnymphen durch Klythi kenntlich gemacht sind. Auch Silenos erscheint hier, Hephästos, Dionysos, Aphrodite, Zeus, Here, Ares und Artemis. Andere sind verstümmelt oder bei beigeschriebenen Namens verlustig gegangen. — Diesen größern Compositionen entsprechen die beiden auf Vorder- und Rückseite des Halses. Dort sieht man die Leichenspiele zu Ehren des Patroklos, hier den Kampf der Centauren und Lapithen dargestellt. Obwohl in der sogenannten Darstellung der Name des Achilles zum Theil getilgt hat, so können sich die erhaltenen Schriftzüge doch kaum auf einen andern Heros beziehen. Er sitzt als Kampfrichter vor einem Dreifuß, welcher den ersten Preis andeutet; die beiden niedern Preise vergegenwärtigen ein kleinerer Dreifuß und eine Amphora. Der Circus ist durch eine Meta bezeichnet, welche 5 Quadrigen umrennen. Die Namen der Kämpfer sind Chyteus, Antiomedon, Diomedes, Damasippos und Hippomedon. In dem Centaurenkampf tritt uns vorerst Theseus entgegen. Die übrigen der beigeschriebenen Namen sind: Antimachos, Hyiklos, Arrios, Hasbolos, Kaineus, Peraios, Pyros, Hoplon, Melanites und Thexandros (statt Thersandros). — Auf der Oberfläche der Mündung läuft ein Fries herum, der sich in zwei Figuren und namenreiche Compositionen theilt. Die eine stellt den in archaischen Vasenmalereien beliebten Gegenstand der calydonischen Eberjagd dar, Meleagros, Peleus und Atalate (statt Atalante) erscheinen als die Protagonisten; Autkos wird der von dem Eber zu Boden geworfene genannt. Kaster und Pollux befinden sich mit dem Laertes dem Rücke im Rücken. Jahlreiche andere Namen sind beigeschrieben; auch die Hunde sind mit solchen versehen. — Die andere Hälfte dieses Frieses stellt einen Chorreigen von 15 Figuren beiderlei Geschlechts dar, welcher von Phaedimos angeführt wird. Theseus spielt die Leier dazu, und vor ihm erscheint Ariane (statt Ariadne) mit einem Kind, dessen Namen leider nicht ganz klar ist. Diesem Fest der Freude scheint das Schiff zu entsprechen, welches mit den jubelnden Gefährten des Theseus angefüllt ist, während man in den Wogen einen Mann schwimmen sieht. In dem Chorreigen treten uns die Namen der Hippodamia, des Daidochos, des Menesthens, des Eurystheneus, des Beuchisstratos, der Damassikrate (geschrieben Damasstrate), des Antiochos, der Asteria, des Hermippos, der Lysiede als lesbar und verständlich entgegen, während einige andere verstümmelt sind und Conjecturalstudium erheischen. — Auch die großen Volutenhenkel sind mit Figuren verziert. Man erblickt auf der äußern Seite derselben eine geflügelte Frau, welche mit der einen Hand einen Hirsch, mit der andern einen Tiger gefaßt hält. Darunter ist die Gruppe des Aias mit dem geschlagenen Leichnam des Achill, beide mit Namen geschrieben. Auf der innern Seite der Volute erblickt man eine schlangenhaarige Gorgona in eiligem Lauf dargestellt. Unter den großen Heroendarstellungen auf dem Bauch des Gefäßes läuft ein Streifen mit Thierkämpfen herum, Löwen, Greife, Sphinxe und Tiger, welche Stiere und Hirsche zerreißen, von feiner Zeichnung. Auf dem Fuß des Gefäßes sind Pygmäen und Kraniche mit einander im Kampf dargestellt. Jene erscheinen zwar klein, aber nicht zwergartig entstellt, und sind mit Stöcken und Hippen bewaffnet, andere reiten auf Böcken und bedienen sich der Schleudern um Steine unter das wilde Geflügel zu werfen.

Neapel. Der Kunsthändler Baron Edwards kürzlich ein kostbares antikes Diadem nebst dazu gehörigen Hals- und Armbändern. Es ward in Apulien gefunden, ist von feinstem Golde und bildet einen sowohl geschlungenen Reif, worauf in erhabener Arbeit (½ Zoll ungefähr hoch) Blumen, Schmetterlinge und Blätterwerk, mit Goldband durchflochten, dargestellt sind.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 68.

Kunstblatt.

Dienstag, den 26. August 1845.

Moderne Malerei und Sculptur in Frankreich.

(Fortsetzung.)

„Die Einnahme von Constantinopel durch die Kreuzritter," von Delacroix, zeigt wieder das beliebte phantastische Element, sowohl in Composition als in Farbe; die Gruppe der Pferde, welche die stehend niederknienden Weiber anschnoppert, erinnert stark an den Triumph des Todes von Orgagna, im Campo Santo zu Pisa, die Behandlung ist freilich gerad' das Gegentheil davon, bei dem alten Florentiner Nazarenerweihe und Ruhe — hier moderne Zerrissenheit! — Wie vortrefflich Granet Figuren zeichnet, sehen wir wiederum hier, „wo Gottfried von Bouillon, im Jahre 1099, in der Kirche des heiligen Grabes zu Jerusalem die Trophäen von Ascalon aufhängt;" das ist ein wahrhaft historisches Architekturbild! Höchst eigenthümlich ist „die Einnahme von Antiochien," von dem Belgier Gallait gemalt. Nacht — Brand — der furchtbare Böhmond, dem die Stadt verrathen, auf weißem Roß dahinsprengend, ihm nach seine wilden Normannen. Von den Normannen steigen wir wieder zu den Franken hinauf; Ary Scheffer zeigt uns „den mächtigen Chlodwig, den Sieger in der Schlacht bei Tolbiac;" er reitet ein schweres Schlachtroß und ist umgeben von seinen Bannerträgern; der Page, welcher das Pferd führt, ist von einem Pfeil in die Brust getroffen; die Action ist mehr ruhig großartig als wild lebendig, sie ist der andern, „Unterwerfung Wittekinds vor Karl dem Großen," sehr überlegen; hier halt der Kaiser zu Roß in Paderborn, die Sachsen alle sind vor ihm auf die Knie gesunken und man weiß nicht recht, den Fürsten unter ihnen herauszufinden. In der „Schlacht bei Tours," von Steuben, kämpfen wieder die übertrieben martialischen Gestalten in gewaltig bewegtem Zuge; Gott beschütze uns vor den Hammerschlägen dieses Karl Martell! — Daß auch Vernet im sogenannten strengen Style componiren kann, wenn er's will, hat er bewiesen durch „die Schlacht bei Bouvines." Philipp August steht, die Hand auf die Brust gelegt, dankbar zum Himmel blickend, neben einem Altare; dieser, vor welchem ein Priester fungirt, ist auf freiem Felde unter einer Baumgruppe aufgeschlagen, wo auch ein Mohr des Königs weißes Schlachtroß und ein Page seine Hunde hält; von der linken Seite treten die besiegten Feinde heran und legen die Fahnen und Waffen zu den Füßen des Königs am Altar nieder. Da ist strenger Styl und Naturwahrheit vereint, und eine Farbenpracht, wie man sie wohl bei Veronese findet, schadet der edeln Ruhe der Composition keineswegs. Merkwürdig sticht dagegen die Unruhe ab in der „Schlacht bei Taillebourg," vom heil. Ludwig gewonnen und von Delacroix zerfetzt gemalt. In der „Schlacht bei Kassel" (1328) imitirte Henri Scheffer noch zu sehr seinen Bruder, in der „Aufhebung der Belagerung von Orleans" ist er selbstständiger; Jeanne d'Arc reitet mit der Fahne dem Heere voran; vorher ziehen noch mehrere Mönche, die er lieber hinter dem Pferde hätte hergehen lassen sollen. — Picot ist kein Schlachtenmaler, das sieht man an seiner „Einnahme von Calais durch den Duc de Guise;" viel frischer ist der ältere Gérard in dem großen „Einzug des Henri IV. zu Paris;" die Güte und Würde des Monarchen, die Liebe des ihm zujauchzenden Volkes sind hier in wahren lebendigen Zügen, in großartiger Composition ausgedrückt, ja es verliert selbst an Kraft der Farbe nicht neben den brillanten Bildern von Lariviére und von Deveria, „die Schlacht bei Dünkirchen" und „die Schlacht bei Marseille."

Die Bilder, welche Vernet aus den Schlachten Napoleons malte, sind alle durch Stiche und Lithographien bekannt; es ist fast unnütz hinzuzufügen, daß alle mit seiner gewohnten Meisterschaft behandelt sind, daß in allen die Wirkung durch die Wahrheit der Farbe noch erhöht wird. Vernet hat die Schlachten bei Jena, Friedland, Wagram ꝛc. für die Weltgeschichte beschrieben; wären uns von den Schlachten des Alterthums

solche Bilder aufbewahrt, wir wüßten besser, wie es in ihnen hergegangen ist. Die Ruhmeszeit der französischen Nation ist noch durch andere Maler verherrlicht worden; so malte Bellange ebenfalls die Schlacht bei Wagram, und zeigte in der großen Umfassung die ganze Entwicklung derselben, doch ist diese Gränze zu weit ausgedehnt, die Ausbreitung zu groß gegen die kleinen Figuren; obgleich das Ganze wunderschön, so kann man es doch nicht mit einem Male überblicken, und man möchte und könnte wirklich mehrere vortreffliche Gemälde aus diesem einen herausschneiden. — Gros zeigt uns „Bonaparte unter den Pestkranken zu Jaffa." Jedermann weiß, wie ergreifend diese Composition, trotz der Verzeichnungen, ist. Bedeutender noch ist „die Schlacht bei Abukir," welche schon merkwürdig lebendig absticht gegen die steifen Compositionen Davids. Bei der „Weihe Napoleons und Krönung der Kaiserin Josephine in der Kirche Nôtre-Dame" hätte David die vielen Leute lieber ohne ihre brillanten Kleider gemalt, und das wäre ihm am Ende auch besser gelungen — aber das ging nicht! Er mußte sie ihnen eben so gut anlassen, wie den Marschällen ihre blauen Uniformen auf dem Bilde: „Vertheilung der Adler durch Napoleon an die Armee," wo man nichts als blaue Arme, Adler und Marschallsstäbe in der Luft sieht. Aber bald folgen die Bilder, in denen man wieder den friedlichen Hausbahn statt des kriegerischen Adlers sieht, eine ganze Reihe von Louis-Philippsaden. „Der König schwört die Charte zu halten," und er hält sie wirklich in der Hand; „Louis Philipp übergiebt der Nationalgarde die dreifarbige Fahne," von Court; ein Bild von Ary Scheffer, wo Louis Philipp zu Roß sich dem Publikum en face zeigt, und andere, wo er sich nicht en face zeigt u. s. w. Aber der gallische Hahn fängt wieder kampflustig zu krähen an und Frankreichs Söhne ziehen abermals nach Afrika — und ist es auch nicht die alte Garde von ehemals, so sind es die jetzigen jungen Franzosen mit rothen Hosen und blauen Röcken, welche den Beduinen eben so schrecklich geworden sind, wie die Granitkolonnen von den Pyramiden. Diese neuesten afrikanischen Kämpfe haben in Horace Vernet, dem patriotischen Künstler seiner Zeit, den rechten Darsteller gefunden. Wie sehr Vernet in seinem Elemente ist, das sieht man daraus, daß diese Bilder alle seine früheren Leistungen an Feuer, Frische und Wahrheit noch übertreffen; da sieht man, daß das Genie ewig jung bleibt und ewig vorwärts strebt, jede neue Leistung war bis jetzt eine Potenzirung seiner Kraft! Als der Constantinesaal geöffnet wurde, setzte er die Leute in Erstaunen, und mit Recht; noch drängt sich täglich in diesen Räumen das Publikum heran; die Väter wollen ihre Söhne in den rothen Hosen und blauen Röcken sehen, wie sie Constantine belagern, beschießen und erstürmen. Auf dem ersten Gemälde „der Belagerung" wird der Feind, am 10. Oktober 1837, von den Höhen von Condiat Ati zurückgeworfen; die Franzosen schießen noch meist hinter den Steinwällen hervor, während ihr königlicher Prinz sich schon hinüberschwingt, der Feldherr aber steht ruhig mit untergeschlagenen Armen, fest auf den Erfolg hinschauend, da; ihn umgeben mehrere Stabsoffiziere; ein anderer wird, verwundet, von einem Mohren und einem Beduinen in einem weißen Laken davongetragen; unter diesem Gewichte stürzen alte Gräber ein, die auf dem Hügel gegraben waren; Gerippe starren hervor — der alte Tod, der den jungen bewillkommnet. Am 13. Oktober 1837 setzen sich die Kolonnen in Bewegung; die Hauptmasse hält zwar noch hinter der Verschanzung, von wo aus Breche geschossen wird, der Feldherr selbst sitzt ruhig, an eine Kanone gelehnt; die 24. Compagnie ist die erste, welche den Sturm läuft, ihr nach folgen die Indigènes, dann eine Kolonne, welche noch Gewehr am Fuß steht, und ganz zuletzt, hinter den Schanzkörben, die 47. Compagnie; das ist kein Bild mehr — das ist reine Natur; die zusammengeschossene Stadtmauer, die in der Luft zerspringenden Bomben, die jubelnd Andringenden, die zum Sturm Bereitstehenden, die Reservebaitenden, der ruhige Feldherr mit seinem Gefolge, Alles das steht so natürlich sicher da, daß man selbst des günstigen Erfolgs gewiß ist. Auf dem dritten Bilde sieht man die Erstürmung der Stadt und das Eindringen durch die Breche ganz in der Nähe, man erkennt deutlich die Oertlichkeit von dem vorigen Bilde wieder, die Vorderen schwingen sich leicht über das zusammengeschossene Mauerwerk, Lamoricière, mit dem Säbel in der Faust, führt seine Indigènes an, ihm nach folgt die andere Compagnie, den steilen Berg hinankletternd, den Säbel zwischen den Zähnen, Sturmleitern in den Fäusten, die Rockschöße aufgeknüpft, damit sie besser marschiren können; die Uniformen sind mit Koth und Staub bedeckt, von den Gesichtern tropft der Schweiß herab, aber sie klimmen lustig hinan, als ging's zu einem Feste, und ein Trompeter bläst ihnen eine Festmusik, daß ihm die Backen zerspringen möchten, er achtet es nicht, daß eine Kanonenkugel dicht neben ihm niederschlägt und das Gemäuer herabreißt, und auch die Andern achten's nicht, sie stürmen hinan und am 13. Oktober 1837 ist die Stadt genommen. Wenn man die Franzosen mit ihren rothen Hosen in Reih' und Glied aufgestellt sieht, so sollte man meinen, ein Künstler könne mit dieser unmalerischen Tracht gar nichts anfangen, aber Vernet zeigt's, was damit zu machen ist, und doch malte er sie kein Jota anders, als sie eben sind; man kann sich davon oft genug durch den Augenschein überzeugen, wenn die Soldaten vor diesen Bildern

ſteben, dann könnte man ſie ſogleich in dieſe hineinverſetzen, ja man möchte ſagen, die im Bilde ſeyen lebendiger, als die davor, und zum Theil iſt dies auch ſo, denn die Action iſt es, welche das Leben zur Schau bringt, und dadurch weiß Vernet die ungeheure Wirkung hervorzuzaubern.

(Fortſetzung folgt.)

Nekrolog.

III. Brandt.[1]

Heinrich Franz Brandt war in la Chaux de Fonds im Fürſtenthum Neuenburg am 13. Januar 1789 geboren. Sein Vater war Uhrmacher und brachte ſeinen Sohn bereits im eilften Jahre in die Werkſtatt des Gerichtshalters Perret, um dort das Graviren auf Uhren und in edle Metallen zu erlernen. Nach ſiebenjähriger Lehrzeit kam er zu ſeinem Neuenburger Landsmann, dem bekannten Stempelſchneider und Münzgraveur Droz in Paris. Dies geſchah 1808. Neben ſeiner eigentlichen Beſchäftigung modellirte der junge Künſtler in den Morgenſtunden bei Bridan und machte ſich bald ſo bemerklich, daß der Maler David auf ihn aufmerkſam wurde, ſich ſeiner annahm und ihn durch ſeinen Rath unterſtützte. Bei der erſten Preisbewerbung um die Stempelſchneiderei, zu deren Gegenſtand man „den franzöſiſchen Herkules, den König von Rom in ſeinen Armen haltend und die Roma als Wölfin zu ſeinen Füßen" gewählt hatte, war Brandt nicht ſo glücklich, den erſten Preis davon zu tragen, der gar nicht vertheilt wurde, während Michaud, ſein Nebenbuhler, den zweiten erhielt; dagegen errang Brandt, damals 24 Jahre alt, bei der zweiten Preisbewerbung, wo „Theſeus, der die Waffen ſeines Vaters entdeckt," als Aufgabe gewählt worden war, den erſten großen Preis. Einige Tage nachdem ihm dieſe Auszeichnung zu Theil geworden, wurde er von dem bekannten Archäologen V. Denon aufgefordert, eine Denkmünze aus der Geſchichte Napoleons, und zwar eine Allegorie, „der franzöſiſche Adler am Dnieper" (l'aigle française sur le Borysthène) anzufertigen.

Im Jahre 1814 kehrte Brandt in ſeine Heimath zurück und reiste von da nach Rom, wo er in der franzöſiſchen Akademie ſeinen Aufenthalt nahm. Während der drei Jahre ſeines Dortſeyns verfertigte er mehrere Denkmünzen, unter denen zwei für den damaligen Papſt Pius VII. Unter dieſen befand ſich die auf die Zurückgabe der Provinzen an den römiſchen Hof, von welcher dreitauſend Exemplare geſchlagen wurden, deren Vertheilung ſich der Papſt ſelbſt vorbehielt. Auch das Bildniß des durch ſein großes Bild, „Brutus, der ſeine Söhne verurtheilt," bekannten Geſchichtsmalers Letheirre, und damaligen Direktors der franzöſiſchen Akademie, gehörte zu Brandts römiſchen Arbeiten. — Eine andere Medaille, die auf Ludwig XVIII., als den Erhalter der franzöſiſchen Akademie in Rom, und eine kleinere desgleichen, zur Erinnerung an die Verdienſte, welche dieſer Monarch ſich um die Wiederherſtellung der benachbarten Kirche Trinità de' Monti erworben hatte, gehören in dieſe Zeit.

Im Sommer 1816 beſuchte er Neapel und Sicilien, und einer kurzen Rückkehr nach Rom folgte noch im Herbſte deſſelben Jahres die zweite Reiſe nach Neapel, wohin Brandt berufen worden war, um (im Auftrage Barbaja's und des Architekten Nicolini) eine Denkmünze auf den Neubau des abgebrannten Theaters S. Carlo zu verfertigen.

Im Jahre 1817 erhielt Brandt von dem königlichen preußiſchen Finanzminiſter Graf v. Bülow den ſchmeichelhaften Antrag, als erſter Medailleur der königlichen Münze mit einem angemeſſenen Gehalt ſich nach Berlin zu begeben. Er nahm dieſen Antrag an, dem, da Neuenburg unterdeſſen mit der Krone Preußen wieder vereinigt worden war, von Seiten der franzöſiſchen Behörde in Rom nichts entgegenſtehen konnte, und traf im Auguſt des nämlichen Jahres in der preußiſchen Reſidenz ein. Mehrere Reiſen, die Brandt von Berlin aus unternahm, lehrten ihn auch die Kunſtſchätze des Nordens kennen. Auch ſein Vaterland, die Schweiz, beſuchte er im Jahre 1824 wieder und machte von dort eine zweite Reiſe nach Italien und ſpäter nach Paris.

Es würde zu weit führen, die vielfaltige Thätigkeit Brandts in ſeiner künſtleriſchen Laufbahn, in allen ihren Richtungen zu verfolgen. Die Anerkennung ſeiner Zeitgenoſſen hat ihm das beſte Zeugniß dafür gegeben. Schon im Jahre 1819 erhielt er als ehrenvolle Auszeichnung das Bürgerrecht der Stadt Valendis (Valangin) für ſich und ſeine legitime Deſcendenz. Die Akademien von Berlin, Kopenhagen, von S. Luca in Rom, die der Künſte in Neapel, zählten ihn zu ihrem Mitgliede; von den kunſtliebenden Souveränen in Europa, dem Könige von Bayern, dem König Ludwig Philipp, dem König der Belgier, erhielt er Auszeichnungen und Ehrengeſchenke, und ſein Name wurde mit denen der berühmteſten Medailleure in Europa genannt. In ſeinem häuslichen Kreiſe lebte er glücklich und zufrieden, und ſein früher Tod, der am 9. Mai 1845 nach längeren Leiden an der Waſſerſucht erfolgte, vernichtete die Ausſicht auf die weitern Fortſchritte, die der ſtets ſtrebende Künſtler, bei einer ſonſt kräftigen Geſundheit, von ſeinem Talent

[1] Aus und nach einer größern Mittheilung von Spiker in den Berliner Nachrichten.

und seiner regen Liebe zur Kunst mit Recht von sich hatte erwarten lassen. — Das Verzeichniß seiner Medaillen und Medaillons, welches im Locle erschienen ist, zählte bis zum Jahre 1837 deren sechs und fünfzig auf.

Nachrichten vom Juni.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Paris, In dem Hofe der königl. Bibliothek sind jetzt eine Menge Bausteine mit Hieroglyphen und Basreliefs aufgeschichtet, welche zu einer unterirdischen Kammer in Karnak gehörten. Das ägyptische Denkmal der Pharaonen soll nun in den Souterrains der Bibliothek ganz so, wie es in Aegypten war, wieder hergestellt werden.

Von Constantine werden mehrere römische Alterthümer erwartet, unter andern eine große Mosaik mit Figuren in Lebensgröße.

Unter den neuen aus Ninive angekommenen Sachen befindet sich auch ein antiker, metallener, gegossener und eiselirter Löwe von sehr kleinen Verhältnissen. Er hat einen Ring auf dem Rücken, durch den eine Kette ging, womit er an der Mauer befestigt war; das Ganze musste eine symbolische Bedeutung haben. Zwei Löwen von derselben Form und Arbeit fand man an den Thüren des neuentdeckten Palastes. Außerdem hat man den in Kupfer getriebenen und eiselirten Kopf eines Kalbes gefunden, der wahrscheinlich zu einem der souderbaren Sessel gehörte, welche auf den Basreliefs dargestellt sind, denn man fand ihn noch mit verfaultem Holze angefüllt. Außerdem befinden sich bei der ersten hier eingetroffenen Sendung mehrere kleinere Idole in gebranntem Thon, von denen eines sehr schön blau emaillirt ist. Späterhin erwartet man die größeren Bildhauerarbeiten. Konsul Botta konnte seine zwei kolossalen Stiere, Rundswerke von 18 Fuß Länge, nur halbwegs Mosul bringen; er schreibt, daß der ganze übrige Rest wohlbehalten im Hafen angelangt sey und daß er auch auf die Fortschaffung der Stiere nicht verzichte, daß er aber bereit sey, nach Paris zu kommen und deswegen beschlossen habe, sie in die Erde zu vergraben und einen Mann zu ihrer Bewachung aufzustellen, die künftige Verführung jedoch dem ihn ersetzenden Konsul zu überlassen. Wenn das nur eine Verzögerung ist, so empfinden wir darüber keinen Schmerz; wenn es ein vollständiger Verlust seyn sollte, so würden wir bedauern, daß man seinen Rath nicht befolgt hat, welcher darin bestand, die Stiere in zwei Stücke zerlägen zu lassen.

Résoul-Rochette hat in einem der hiesigen Kunstjournale eine interessante Mittheilung über die Art und Weise gegeben, wie Botta zu seinen Untersuchungen über die Alterthümer von Ninive oder vielmehr von Chorsabad, einem Dorfe ungefähr 2 französische Meilen nordöstlich von Mosul, verantaßt worden ist und dabei verfahren hat. Das Institut interessirte sich gleich nach dem ersten von Herrn Botta eingegangenen Bericht auf das Lebhafteste für seine Entdeckungen, und die von ihm eingegangenen Berichte, Briefe und Zeichnungen trugen dazu bei, dies Interesse immer lebendig zu erhalten. Mehrere Mitglieder des Instituts, und namentlich die Herren Letronne, Biket und Guigniaut, wandten sich persönlich an drei der Minister des Königs, den des Innern, des Auswärtigen und des Unterrichts, um für Botta, der bis dahin die ganze Untersuchung auf seine eigene Rechnung betrieben hatte, sowohl den Schutz der Regierung, als eine bedeutende Unterstützung nachzusuchen, da die Kosten der fernerem Unternehmungen die Kräfte eines Privatmannes bei weitem übersteigen. Jene Verwendung hatte den gewünschten Erfolg. Herr Botta erhielt die nöthigen Fonds angewiesen, wodurch er nicht allein die begonnenen Nachforschungen auf dem kleinen Raume, wo dies erfolgt war, fortsetzen, sondern auch das ganze Dorf Chorsabad käuflich an sich bringen konnte, um das große assyrische Denkmal, das unter dem Dorfe begraben lag, völlig zu enthüllen. Die Deputirtenkammer nahm an dem Unternehmen ebenfalls den lebhaftesten Antheil, und als es später nothwendig wurde, Botta noch einen Zeichnergehülfen zuzusenden, um wenigstens von den nicht transportablen Denkmälern genaue Zeichnungen zu machen, so trat das Institut abermals auf, und wußte es durch seine angelegentlichen Bemühungen dahin zu bringen, daß der von ihm vorgeschlagene Künstler, Herr Flandin, der sich durch seine Arbeiten über die persischen Denkmäler bereits vortheilhaft bekannt gemacht hatte, Herrn Botta bei seinen Forschungen unterstütze. Ermuthigt, wo nun die genauesten Pläne über die Gegend aufgenommen, die Zeichnungen der nicht transportablen Monumente vollendet, die transportablen bereits auf dem Tigris nach Paris eingeschifft sind, und die Anstalten zu ihrem Empfange im Louvre macht und Herr Botta selbst auf der Rückreise nach Paris begriffen ist, wird der Bericht der Commission über die gesammten Entdeckungen ausgearbeitet. Herr Flandin ist zu dieser hinzugezogen worden, um als Augenzeuge über die Pläne und Zeichnungen die gehörige Aufklärung zu geben. Bei der Herausgabe dieser Arbeit wird namentlich die angeheure Reihe von Inschriften, von denen bis jetzt nur ein kleiner Theil in sechs Heften des Journal asiatique bekannt gemacht worden ist, einen bedeutenden Platz einnehmen, sodann aber wird sich der Bericht auch über die aus dem großen assyrischen, in Chorsabad entdeckten Monumen zu Tage geförderten steinernen, metallenen und aus gebrannter Erde geformten Alterthümer verbreiten.

Lyon. Im vorigen Jahre hat man in Anse ein römisches Mosaik von kolossalen Dimensionen entdeckt. Eine aus Gelehrten und Künstlern gebildete Commission hat sich von hier unlängst dahin begeben, um das Werk zu untersuchen, obsson es erst zu einem Theil ausgegraben ist. Das mittlere Feld untersscheidet sich von den beiden Seitenmosaiken durch Eleganz und Reichthum der Zeichnung und Farbe. Fische, Vögel, Delphine, Früchte, Geräthe von antiker Form bilden den Inhalt der bewunderungswürdigen Ornamente, die für unsere Luxusteppiche die schönsten Muster darbieten. Einiges davon ist durchgezeichnet und an das Ministerium in Paris eingeschickt worden, um dadurch den Wunsch der Erhaltung dieses herrlichen Alterthums zu unterstützen.

Kurhessischer Kunstverein.

Das Comité des kurhessischen Kunstvereins bringt den geehrten Künstlern, insbesondere denjenigen, welche dasselbe bereits früher durch Zuschriften zur Beschickung der diesjährigen hiesigen Ausstellung dieses Kunstvereins eingeladen hat, in Erinnerung, daß diese Ausstellung den 14. September d. J. eröffnet wird und wiederholt angelegentlich das Ersuchen, dieselbe durch Schöpfungen ihres bewährten Talentes zieren zu wollen.

Cassel, am 10. August 1845.

Das Comité des Kunstvereins in Kurhessen.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 69.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 28. August 1845.

Lexikographische Kunstliteratur.

1. Neues allgemeines Künstlerlexikon oder Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister ꝛc., bearbeitet von Dr. G. K. Nagler.

Dieses anfangs auf sechs Bände berechnete Werk ist bereits zu seinem vierzehnten Bande und in diesem zum Sa (Santi Raphael) fortgeschritten. Obwohl bei seinem Beginn seiner bereits einmal in diesen Blättern rühmende Erwähnung geschehen, so dürfte es doch an der Zeit seyn, auf eine viele Jahre lang mit ausdauerndem Fleiße fortgesetzte Thätigkeit wieder einmal den Blick zu richten, wozu gegenwärtiger Berichterstatter um so mehr sich aufgefordert sieht, als er offen bekennt, daß die ersten Bände nach Anlage und Ausführung ihn nicht ganz befriedigten.

Zeichnen wir uns in allgemeinen Umrissen die Aufgabe vor, so erwarten wir von einem Künstlerlexikon ein vollständiges Verzeichniß der Maler, Architekten, Bildhauer, Zeichner, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen ꝛc., der Erzgießer, Medailleure, Intagliatoren, auch wohl kunstreicher Goldschmiede, Eisenarbeiter u. s. w., mit Ausschluß bloßer Handwerker, Gold- und Silberarbeiter, Schlosser, Tischler, Drechsler, Glasschleifer, Glokken- und Robgießer, Schreibmeister, Landkartenstecher ꝛc., und zwar ein Verzeichniß der Künstler aller Völker und Zeiten bis auf den heutigen Tag; dazu möglichst vollständige und richtige Nachrichten über Herkunft, Geburt und Tod und sonstige Lebens- und Sterbensereignisse, Nachrichten von ihren Werken und deren Schicksalen bis in die neueste Zeit, und kritische Schilderungen ihres künstlerischen Charakters; ferner von Abbildungen nach ihren Werken und von der sie betreffenden Literatur. Alle diese auseinander liegenden Beziehungen müssen zu einem Ganzen geordnet und in der Ordnung selbst muß, um der Leichtigkeit des Nachschlagens willen, ein consequentes Verfahren beibehalten seyn. Schon der flüchtigste Ueberblick dieser Aufgabe belehrt uns über ihre Größe und Schwierigkeit. Welche Masse von Anschauungen und Kenntnissen und welche Kraft das oft Widerstreitende zu beherrschen, das Zerstreute zu sammeln, das Uebermäßige fern zu halten wird erfordert!

Es wäre ein leicht widerlegbares Lob, wenn man von Naglers Künstlerlexikon sagen wollte, daß es genannten Anforderungen sämmtlich auf das Vollkommenste entspräche, da man mancherlei Auslassungen und Unrichtigkeiten mit geringer Mühe nachweisen kann; es wäre gleichfalls Unrecht, wenn man nicht anerkennen wollte, welche bedeutende Vorarbeiten für ein solches Unternehmen fertig da liegen, und welches unleugbare Verdienst namentlich Fueßli's großes Lexikon mit den Supplementen hat. Allein eine vergleichende Ansicht sowohl beider Werke, als auch der einfache Gebrauch von Naglers Lexikon setzt uns in Stand, von seinen Verdiensten und Vorzügen das günstigste Urtheil zu gewinnen.

Ganz abgesehen von dem Reichthum an Künstlernamen und Werken, welche neue Forschungen und eine fast maßlose Kunstthätigkeit der Gegenwart dem neuern Werke vor dem ältern sichern, auf welches auch die inzwischen durch eine großartig entwickelte Kunst geläuterte Kritik einen Einfluß noch nicht haben konnte, überbietet Naglers Werk das von Fueßli an der Anzahl der Artikel beträchtlich, so daß z. B. der Buchstabe R deren 2200 hat, wo bei Fueßli nur 700 stehen, und darunter manche, die ihre Stelle eher in einem Handwerkerlexikon erhalten dürften, was Nagler zu vermeiden gewußt. Wollte man gar einen vergleichenden Blick auf ein neues derartiges Unternehmen in der italienischen Literatur werfen, auf Ticozzi's Dizionario degli Architetti, scultori, pittori etc. Milano 1832—34, so wäre der Unterschied noch auffallender, da dort der Buchstabe R nur 373 Artikel hat, die Verstümmelung deutscher und englischer Künstlernamen gar nicht gerechnet.

Mit ganz beſonderem Fleiß hat Nagler die Artikel über Kupferſtecher und Formſchneider behandelt, wodurch ſeine Arbeit für Sammler beſonders werthvoll wird. Wir ſehen hier außer den ältern Werken von Bartſch, Zani, Robert, Dumeſnil, Brulliot, G. Longhi, Duchesne, Bryan, Ottley, Cicognara, de Laborde, Ferrario, Joubert, v. Rumohr, Sotzmann, Chatto ꝛc., die Kataloge der Sammlungen: Cabinet Rigal, Cab. Silveſtre von Regnault-Delalande, des Cab. Paignon-Diſonval von Bénard, der Sammlung Sternberg-Manderſcheid von Frenzel, des Cab. Aretin von Brulliot, der Sammlung Stengel von Rupprecht, des Cab. Cicognara von Zanetti, der Sammlung Derſchau von Becker ꝛc., vor allen aber die werthvollen Kunſtkataloge von Rudolph Weigel, der 1843 auch einen Supplementband zu Bartſch École Neerlandaise herausgab, mit Fleiß und Umſicht benutzt. Auf dieſem Wege mußten die chalkographiſchen Artikel Naglers dermaßen gewinnen, daß ſie für eine künftige neue Ausgabe des Peintre graveur, die ſo oft gewünſcht worden, reichhaltige Fingerzeige und Beiträge enthalten.

Inzwiſchen iſt die Luſt der Arbeit nicht einſeitig auf dieſes Kunſtgebiet verwandt, vielmehr wird man beim Nachſchlagen eine erwünſchte Allſeitigkeit der Studien nicht vermiſſen, und ſo ſind namentlich bei den Artikeln von Künſtlern des Alterthums die Arbeiten von Thierſch, Gerhard ꝛc. ſorgfältig benutzt.

Für die Behandlung, der es anfangs an einem beſtimmten Syſtem fehlte, hat Nagler allmählig Vorſchriften ſich gebildet, welche bei etwaiger neuer Auflage zur Einheit des Ganzen benutzt werden könnten. Er giebt in der Vorrede zum 14. Band ſelbſt eine ungefähre Anſicht davon, wo er von dem Abſchnitt „Raphael“ ſpricht:

„Was die Anordnung dieſes Artikels betrifft, bemerken wir nur, daß es nicht ſchwer ſeyn dürfte, beim Nachſchlagen in kürzeſter Zeit darin erwünſchten Aufſchluß zu finden. Eine ſummariſche Ueberſicht S. 447—456 weiſet auf die verſchiedenen Perioden des Wirkens dieſes Künſtlers hin und giebt die Stiche an, welche nach Werken gefertigt wurden, die unter ſich in einem größern Zuſammenhange ſtehen, während im Verzeichniß der einzelnen Gemälde und Zeichnungen, welches von S. 457—580 1225 Nummern enthält, auch dieſenigen ältern und neuern Blätter angegeben ſind, die nicht zu Folgen gehören. In dieſem Verzeichniſſe ſind Raphaels ſämmtliche bis jetzt bekannte Werke nach ihrem Inhalte geordnet und ſomit hält es nicht ſchwer, in den verſchiedenen Abtheilungen irgend eines einzeln herauszufinden, und da dabei die Ortsangabe nicht fehlt und ein eigener geographiſcher Index auf die Seitenzahlen des rein hiſtoriſchen Theiles hinweiſet, ſo kann ſogleich auch die Geſchichte eines Bildes in ihrem Zuſammenhange nachgeleſen werden.“ Es verſteht ſich von ſelbſt, daß bei dieſer Arbeit ihm Paſſavants treffliches Werk über Raphael der Hauptführer war.

Indem ich mir Beiträge für etwaige Supplementbände für gelegentliche Mittheilung vorbehalte, bemerke ich nur, daß ſich mir das Werk im Nachſchlagen ſehr bequem und vortheilhaft erwieſen, und daß es Künſtlern und Kunſtfreunden beſtens empfohlen werden kann.

(Fortſetzung folgt.)

Moderne Malerei und Sculptur in Frankreich.

(Fortſetzung.)

Eben ſo natürlich wie auf dem letztgenannten Bilde ereignet ſich „die Seeattaque von St. Jean d'Ulloa“ (am 27. November 1838), in welcher wir hauptſächlich das Schiff ſehen, welches der Prinz von Joinville commandirte; dieſer ſteht, mit einem Strohhut auf dem Kopfe, mit einem Fernrohr in der Hand, beobachtend auf dem Decke, umgeben von einigen Offizieren; das Schiff feuert und empfängt wieder feindliche Kugeln; zwei Matroſen ſchauen neugierig aus einer Luke die Stelle an, wo eben eine ſolche eingeſchlagen, andere gehen beſchäftigt auf dem Schiff oder hängen in den Seilen herum; weiter entfernt ſieht man die andern Schiffe, welche das Fort beſchießen; Alles wahr im ſüdlich brennenden Sonnenlicht, aber die Malerei etwas zu ſchön für Vernet. In dem „Gefecht de l'Habra,“ welches am 3. December 1835 geliefert wurde, ſind die Beduinen auf dem Rückzuge begriffen; ſie tragen ihren verwundeten Anführer durch's Schilf, ſo trägt auch ein Sohn ſeinen verwundeten Vater, die Andern ſchießen im Fliehen rückwärts auf den verfolgenden Feind, dieſer metzelt die nächſten nieder und ſprengt über ihre Leichen — die Sterbenden, die mit ihren Roſſen Zuſammenbrechenden, ſelbſt ein erſchoſſenes ſterbendes Kameel; Alles wieder ergreifend wahr! Auf einem andern Bilde ſehen wir „den Aufbruch von einer Lagerſcene in Afrika.“ Die franzöſiſchen Prinzen halten ſchon zu Roß in der Mitte, umher eine Gruppe Offiziere, welche jene hochleben laſſen, die Soldaten zum Theil noch bei den Aſchenhaufen, woran die Ochſen gebraten, deren Häute noch an den Bäumen hängen, hier kreist die Feldflaſche, dort pinkt ſich Einer mit verbundenem Kopfe den Feuerſchwamm an, hier ſitzt ein verwundeter Offizier zu Roß, dort wird ein anderer auf einer Bahre davon getragen, denn es geht zum Aufbruch und in der Ferne marſchirt man ſchon luſtig die Felſen von Mauzaia hinan, während andere noch ruhig bei ihren zuſammen geſtellten Gewehren lagern. Es giebt nur ein Mittel, das Feldleben beſſer kennen zu lernen, als aus Vernets Bildern — man müßte es ſelbſt mitmachen; da dies aber ſo unbequem

iſt, ſo wollen wir lieber, ſtatt nach Afrika zu reiſen, noch nach des Meiſters eigenem Atelier gehen, um uns dort das große Schlachtgemälde zu betrachten, welches er wieder für Verſailles macht. Vernet malt „die Wegnahme der Smalah“ in dem großen berüchtigten Ballſaal zu Verſailles, da kein Atelier groß genug war, darin die 66 Fuß lange Leinwand aufzuſtellen. Die Smalah iſt der Lagerſchatz des Abd-el-Kaders, welcher im Entagnine von den leichten Chaſſeurs zu Pferde, unter der Anführung des Herzogs von Aumale, genommen wurde; auf der rechten Seite des Bildes ſieht man das Lager der Araber, auf der linken ſchwenken die Franzoſen heran, ſie ſprengen en face aus dem Bilde hervor, aber man ſieht durch die Lage der Pferde und die Haltung der Reiter deutlich, daß ſie das Lager umzingeln; in der Mitte hält der Duc d'Aumale, vor ihm knien Weiber, die ihn um Schonung anflehen; er parirt ſein Pferd und weiſt mit der Rechten, an deren Gelenk der Säbel niederhängt, abweiſend ſein Gefolge zurück. Vor der wilden Reiterſchaar ſtürzt mancher Araber nieder, die erſten Reihen der Chaſſeurs ſind ſchon mit den Beduinen in Handgemenge, dieſe ſchwenken auf ihren flüchtigen Rennern, in ſchräger Lage — faſt ganz perſpektiviſch auf den Rücken geſehen — an jenen vorüber, im Vorbeiſchwenken ſchießen ſie ihre Gewehre auf den Feind ab, die weißen Mäntel flattern und in wenig Minuten werden ſie wie Sturmwind verflogen ſeyn; ihr Anführer, der von den Franzoſen deſertirte Spanier, ſpielte eine Epiſode, welche ſeine Kühnheit anſtaunen macht; er iſt, nachdem er ſeine Piſtolen abgeſchoſſen hatte, vom Pferde herabgeſprungen, um einen Chaſſeur mit eigener Hand herunterzuſtechen; ein Mohr hält ſein weißes hochaufbäumendes Roß, welches ihn ſpäter ſo glücklich davontrug. Durch die vorüberſchwenkende Reiterei der Araber iſt ihr Lager noch auf einige Augenblicke gedeckt; da ſieht man denn rechts aus den niedrigen ausgeſpannten Zelten, welche ſich durch die Wüſte bis an die nahen Hügel hinanbehnen, die halbnackten braunen Geſtalten hervorſchleppen mit den Schmuckkäſten und aller Habe auf dem Nacken, Andere haben ihr Gut ſchon auf den Rücken der Kameele gebracht und traben in Schaaren davon; der Befehlshaber Iſabel Ben-Karonbei, ein trockener, wüſtenbürrer Araber mit weißem Bart, der wunderbar diaboliſch gegen ſein braunes Geſicht abſticht, ſteht im weißen faltigen Gewande vor ſeinem Zelte, eines ſeiner Weiber, ganz nackt, nur mit einem durchſichtigen Gazeſchleier verhüllt, dicht neben ihm; zwei braune Knaben reichen ihm die koſtbar damascirte Flinte dar, aber er weiſt ſie mit der einen Hand zurück, während der andere vorgeſtreckte ſehnige Arm nach einem Zelte inmitten des Vordergrunds deutet, wo eben ein blinder Greis hervortappt, den er zu retten befiehlt; es iſt dies ein trefflich ausgeprägter Zug der Araber; der Feldherr hat ſeine Töchter ſchon in Sänften auf Kameele gebracht, die neben ſeinem Zelte halten; da bricht aber mit einem Male die durch Schüſſe und Stiche wildgewordene Ochſenheerde hervor, ſie wirft Alles vor ſich nieder, was ihr in den Weg kommt, eine Jüdin mit dem Kinde auf dem Arm iſt ſchon unter ihre Füße geſtampft, bleich rennt der Jud mit vor Entſetzen rollenden Augen davon, um ſeinen Geldſack zu retten; die Heerde rennt auch eines der Kameele um; man ſieht das ſchmerzlich verzogene Geſicht, ja man glaubt faſt den Schrei des armen Thieres zu hören und den Angſtſchrei der Mädchen, welche aus der Sänfte herausfallen, und doch iſt dieſer Anblick mehr ſchön als ſchrecklich, denn das zarte Fleiſch der Schönen ſieht wunderſam lockend aus den reichen Stoffen, den durchſichtigen Gewändern, den bunten Teppichen und der rothſeidenen Sänfte hervor; die beiden andern Kameele ſchauen noch hoch über ihren geſtürzten Gefährten hinweg, und, höher als ihre Halſe, ragen die aus Palmzweigen zuſammengeflochtenen, in eine Spitze mit Straußfedern ausgehenden Sänften in die blaue Luft. Aber nicht Ochſen und Kameele allein ſieht man hier wild durch einander, auch alles mögliche andere Gethier, Ziegen, Schafe, Hunde, Hühner, ja ſelbſt Gazellen, welche die Weiber dort zahm mit ſich führen, auch ein alter ſchäbiger Eſel ſchreit in dieſen Lärm hinein; er ſteht dicht neben einem Idioten, welcher — ein Mohr — ganz abgeſondert vor dem Zelte des Araberhäuptlings ſitzt, einen Kreis Steine um ſich gelegt hat und ein Stück Melone auf einem Rohr balancirt; wie dieſer Blödſinnige daſitzt, indem die Schlacht ihn umbraust, das macht einen wunderbar grauſigen Eindruck; Vernet hat da mit dem Glück des Genies wieder einen Zug der Natur hingeſtellt, welcher uns einen tiefen Blick in das Leben der Araber thun läßt; dieſe verehren nämlich den Idioten wie ein höheres inſpirirtes Weſen, und ſelbſt der Feldherr duldet ihn in ſeinem Zelte; dieſer Zug, verbunden mit der Verehrung und Rettung des blinden Alten, giebt uns unter all' den wilden Kriegsgebräuchen zugleich einen Begriff von der Moral der Araber; beides zuſammen konnte nur der mit der Natur und ihren heiligen Kreiſen vertraute Vernet ſo vereinigen! Und nun zur Ausführung — da kann man nicht viel mehr ſagen, als es wird gemacht, wie es eben gemacht werden muß; man kann nur noch die Eigenthümlichkeiten der Künſtlerpraxis hervorheben. Als ich Vernet in ſeinem Atelier beſuchte (es war am Ende Auguſt verfloſſenen Jahres), da hatte er die rechte Seite des Bildes, alſo das Lager der Araber, faſt ganz zuſammengemalt und zwar Alles prima; hie und da ſtand wohl noch ein Pferd, nur mit Kohle gezeichnet, mitten

dazwischen — das Sattelzeug ganz fertig gemalt; die Ochsenheerde war vollendet, nur die Beine des vordersten herausſprengenden Stiers zeigten noch die graue Leinwand; erſt die vorderen Chaſſeurs, die ſchon im Kampfe mit den Beduinen begriffen, waren gemalt, während der Duc d'Aumale und die ganze übrige Schwadron nur mit Kohle gezeichnet, einige Köpfe und rothe Hoſen vielleicht ſchon angeſtrichen waren; die ganze Landſchaft lag ſchon in brennender Sonnenſchwüle da, während die Luft noch als graue Leinwand ſtand — ſo malt Vernet nach Gutdünken, ganz dem Zuge ſeines Geiſtes folgend; kommt er an Stellen, wo er Modell braucht, da läßt er ſie offen ſtehen, und dann braucht er etwa nicht das Modell, wie andere Künſtler, die es Stundenlang hinſtellen, nein er ſieht es ſich nur wenige Augenblicke an; Vernet commandirt — und eine Schwadron Chaſſeurs reitet vor ſeinem Atelier vorüber, Vernet commandirt — und die Kameele aus dem Jardin des plantes werden nach Verſailles hinausgeführt; in ſeinem Studium ſieht man arabiſche Koſtüme und Waffen aller Art und an den Wänden die geiſtreich ſkizzirten Bleiſtiftzeichnungen der Hauptakteure des Kriegs. Da ſitzt der kleine Mann im grauen Habit vor dem 66 Fuß langen Bilde, auf der ſcharfen Naſe, über dem gewaltigen Schnauzbarte, die Hornbrille, ein Papiercigaretto im Munde; ihn ſtört nicht das Rauchen, nicht die Unterhaltung, nur zuweilen tritt er raſch zurück, um, wie ein Feldherr, die Schlacht zu überſchauen, um den Zuſammenhang des Ganzen zu überblicken; dann pflegt er die Palette einen Augenblick bei Seite zu legen, ſich ein neues Cigaretto zu drehen und lebhaft über die Schlacht zu reden; dann erzählt er Euch, daß es ihm hauptſächlich daran gelegen, zu zeigen, daß eine geringe Handvoll der Ihrigen das ganze weite Lager der Araber umzingelt und erbeutet habe, und dieſe Aufgabe hat er wirklich unübertrefflich gelöst durch die merkwürdig deutliche Schwenkung der Reiterei; aber nicht allein dieſe Aufgabe hat er gelöst, ſondern er hat hiemit unbedingt Alles übertroffen, was die franzöſiſche Kunſt bis auf unſere Tage geleiſtet. Vernet iſt der Culminationspunkt und dies Bild iſt Vernets großartigſte Leiſtung; er hat es wieder gezeigt, daß jedes ſeiner folgenden Werke immer beſſer wird, als die vorhergehenden — möge ihn ſein Genius ewig jung erhalten!

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom Juni.

Bilderwerke.

London. Roberts; Holy land. 20. und letztes Heft, mit dem Titelblatt und der Titellithographie des 2. Bandes. Das erſte giebt eine allgemeine Anſicht der Trümmer von Baalbek, aus der Ferne geſehen, mit angemeſſener Staffage, das zweite iſt das Porträt des Künſtlers, von C. Baugniet nach der Natur auf Stein gezeichnet und mit Roberts' Facſimile verſehen, ſehr einfach und wahr aufgefaßt. Die Blätter des Heftes ſind folgende: die (von Niebuhr entdeckten) Trümmer des Tempels von Gibel Garabe (Vignette); der Haupthof des St. Katharinenkloſters auf dem Sinai, Innenanſicht mit einer reichen Staffage von Geiſtlichen; ein Blick auf den Quai von Suez (Vignette); eine Anſicht des Berges Sinai, auf dem Wadi Barah, äußerſt maleriſch mit einer vortrefflich gruppirten ruhenden Karawane im Vorgrunde; Abûn Muſa, die Quelle des Moſes in der Mitbnia von Tyh (Vignette), und eine allgemeine Fernanſicht von Suez, großes Blatt mit einer reichen Staffage im Vorgrunde und den Baulichkeiten im Mittelgrunde.

Paris. Die Espagne pittoresque iſt mit ihrem Titel die Vorläuferin mehrerer ähnlichen Werke, maleriſche Anſichten aus andern europäiſchen Ländern enthaltend, geworden. Seit Kurzem erſcheint nun auch eine Suisse pittoresque, von der die beiden erſten Hefte (ſchwarz und kolorirt) erſchienen ſind. Die lithographirten Zeichnungen ſind von dem Herausgeber Deroy ungemein ſauber ausgeführt. Dieſe beiden Hefte enthalten Anſichten von Genf, Vivay, vom Schloſſe Chillon, von Fryburg (Anſichten der großen und kleinen Hängebrücke) und von Baſel. Das Ganze ſoll aus 60 Blättern beſtehen, die in 10 Lieferungen erſcheinen werden. Jede Lieferung (von 6 Blatt) koſtet ſchwarz 10 Frcs. 50 Cts., kolorirt 24 Frcs.

Literatur.

Paris. Institut royal de France. Rapport fait à l'académie des inscriptions au nom de la commission chargée d'examiner les résultats de la découverte faite près des ruines de l'ancienne Ninive, par M. Raoul-Rochette. 4. 2 Bogen.

J. Ch. Gailhabaud; Bibliothèque archéologique. Jede Lieferung zu 50 Cts.

Maison de France, choix de monnaies et médailles des rois Capétiens, Valois et Bourbons, compos. la suite iconographique de M. G. Combrouse. 4. 7 Bogen.

A. Idzkowski; Compositions d'architecture contenant des bâtimens de toute espèce. Liv. 1—6. Folio. Jede Lieferung 15 Frcs. Das Ganze wird aus 20 Lieferungen beſtehen.

Nanci. Mémoires de la société royale des sciences lettres et arts de Nanci. 1845. 8. 40 Bogen.

Nekrolog.

München. Am 16. Juni ſtarb der junge Maler König aus Dresden während des Badens im Starnberger See, unweit des Gaſthauſes Leoni.

Caen. Der gelehrte Alterthumsforſcher John Spencer Smith, vormals engliſcher Botſchafter in Conſtantinopel, iſt dahier in hohem Alter geſtorben.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 70.

Kunstblatt.

Dienstag, den 2. September 1845.

Lexikographische Kunstliteratur.

(Fortsetzung.)

2. Conversationslexikon für bildende Kunst, illustrirt mit über 3000 Holzschnitten. Leipzig 1843. Nombergs Verlag. (Ohne Angabe von Autor oder Redaktion). Auf 6 Bde. berechnet. Erster Band beendigt.

Auch von diesem Werke hat das Kunstblatt bereits früher schon Notiz genommen; doch wird sein Umfang uns rechtfertigen, wenn wir zu wiederholten Malen darauf zurückkommen. Wem die Masse des Künstlerlexikons durch ihre Größe in einige Aufregung gebracht, der bedenke, daß dasselbe nur ein Zimmer ist in dem Gebäude, das hier vor uns aufgeführt werden soll, von dessen Anlage man sich eine ungefähre Vorstellung machen kann, nicht durch die Untersuchung dessen, was es einschließen, sondern mehr noch dessen, was es ausschließen wird. In der That wird des letztern wenig seyn; denn wir werden bald gewahr werden, daß kaum eine Stelle auf Erden und im Himmel von der Kunst unberührt bleibt. Man wende sich wohin man will, überall, in allen Gebieten des sinnlichen und des geistigen Lebens, tritt uns die Kunst entgegen, es sey mit Gaben oder mit Forderungen, anregend oder befriedigend, und so muß ein ihr gewidmetes vollständiges encyklopädisches Werk von der Vorstellung zu einem Riesenbau sich auftürmen, in welchem die ganze Welt Platz hat. Es nimmt in sich auf sämmtliche Mytho- und Theologien mit Sagen und Legenden, Archäologie, Iconologie und Symbolik; dazu die Weltgeschichte mit ihren Provinzen von Lokalgeschichten, Chroniken und Biographien; die Dichtkunst aller Zeiten und Völker; die Kunstgeschichte mit ihren Werken und Werkmeistern, die Erd-, Völker- und Ortsbeschreibung, theils in Bezug auf Geburt-, theils auf Wohnstätten der Kunst, die Philosophie der Kunst, mit aller Termino- und Technologie und Detailkenntniß, und endlich die gesammte Literatur über Alles. Wie Vieles auch über und für die weitverbreitete und hochgesteigerte Theilnahme an der Kunst gesagt worden, eines der sprechendsten Zeugnisse dafür bliebe das Gelingen eines Unternehmens, Welt und Leben ausschließlich unter ihren Gesichtspunkt zu stellen. Da es nun dabei wesentlich auf die Führung dieses Unternehmens ankommt, so glauben wir zur Förderung desselben auf jene im Einzelnen hinweisen zu dürfen.

Der erste Band von 622 Seiten umfaßt den Buchstaben A und enthält aus der Geschichte der Kunst 18 Artikel (darunter äginetische Kunst mit vielen Abbildungen auf 6 Seiten, ägyptische Kunst deßgleichen auf 19 Seiten, altdeutsche Kunst auf 38 Seiten); ferner aus der Topographie der Kunst 228 Artikel (darunter Athen auf 21 Seiten); ferner Denkmäler 101 Artikel (darunter der Alexanderzug von Thorwaldsen mit vollständiger Abbildung); sodann Biographien 586 Artikel, und zwar nicht nur von Künstlern, sondern auch von berühmten Personen, deren Bildnisse Namen haben; aus Geschichte, Mythologie und Legende 737 Artikel; aus der Aesthetik 176 und aus der Technik 391; aus den Hülfswissenschaften 13. Dieses sind die Rubriken, nach welchen am Schluß des ersten Bandes das Verzeichniß angefertigt worden, wobei wir indeß nicht nur manche Abtheilung, z. B. Archäologie, Religion ꝛc. vermissen, sondern auch die zur raschen Orientirung so wohlthätigen Unterabtheilungen von Malereien, Bildhauereien, Bauwerken ꝛc. denn wie soll man daran denken, Abraras unter „Geschichte" zu suchen, deßgleichen Abraham oder Abendmahl unter „Aesthetik"? und wer wird Alexanderschlacht und Armbrust unter der gemeinsamen Ueberschrift „Denkmäler" vermurden.

Um nun von der Behandlung des so überreichen Stoffes einige Vorstellung zu geben, wird es nöthig

seyn, einige Artikel auszuheben. Wenden wir uns zuerst zu den kunstgeschichtlichen, und zwar sogleich zu dem sehr ausgedehnten „Altdeutsche Kunst." Er zerfällt in die Unterabtheilungen, Architektur, Sculptur, Metallguß und feinere Metallarbeiten, Holzschnitzerei, Malerei, und zwar Miniatur-, Glas-, Wand- und Tafelmalerei, und handelt von Werken und ihren Meistern in großer Ausführlichkeit, so daß man durch denselben einen vollständigen Ueberblick nicht nur der hervorragendsten Stellen, sondern selbst der vielfach unbeachteten erhält, und zwar mit Berücksichtigung des gegenwärtigen Standpunktes der Kunstgeschichte im Allgemeinen. So viel aller Anerkennung würdiges Gute nun auch in diesem Artikel enthalten ist, so erlaube ich mir doch gerade hiebei einige Gegenbemerkungen, um so mehr, als ähnliche Aufgaben im Verlaufe des Werkes öfter wiederkehren.

Das erste, was, nach meiner Ansicht, nach dem Namen zu geben gewesen, war die Begriffsbestimmung, da über die Gränzen des „Altdeutschen" nichts feststeht; das heißt nach diesem: den Leser auf den Artikel „deutsche Kunst" zu verweisen, wie ja auch nicht „altgriechische, altfranzösische, altenglische ꝛc. Kunst" besonders aufgeführt sind, und nur unter dem gemeinsamen Namen das vollständige Bild sich ausführen läßt. Der Verfasser fällt auch sogleich bei seiner Darstellung in eine offenbar nachtheilige Folgeunrichtigkeit, indem er die altdeutsche Sculptur mit den Werken des 10. und 11. Jahrhunderts, die altdeutsche Malerei sogar schon mit denen des 8. und 9. Jahrhunderts beginnt, die altdeutsche Architektur aber erst mit den Gebauden im Spitzbogenstyl, also mit dem 13. Jahrhundert. Somit wird wahrscheinlich ein Artikel „romanischer Architektur" den gegenwärtigen von „altdeutscher Kunst," aber nur in Bezug auf Architektur, ergänzen müssen, wobei sodann der nationale Unterschied aufgehoben ist, auf den ja aber der Spitzbogen auch kein altdeutsches Vorrecht hat. Nach meiner Ansicht ware mehr Einheit zu erreichen gewesen durch die gesonderten, aber ganz umfassenden Geschichtdarstellungen: Baukunst, Bildhauerei, Malerei ꝛc., auf welche man sich sodann bei den einzelnen Ausführungen nach Völkern (und Zeiten) verwiesen gesehen hatte, so wie diese wieder auf einzelne Meister und Werke verweisen müßten. So würde z. B. die Beschreibung des Spitzbogenstyls in den Artikel „Baukunst" fallen, in welchem vorher von orientalischer, griechischer, römischer ꝛc. Baukunst das Bild aufgestellt worden; die Unterscheidung aber des arabischen, deutschen, englischen ꝛc. Spitzbogenstyls würde in diesen Unterabtheilungen auftreten, und zwar mit Anführung der Hauptwerke und vorzüglichsten Baumeister; von diesen aber würde man sodann wieder die hervorragendsten, wie Kölner Dom, Freiburger Münster, Erwin von Steinbach ꝛc. besonders aufzusuchen haben. Auf weitere Einzelheiten einzugehen, würde uns zu weit führen, nur bemerke ich, daß der Artikel die Streitfrage über die Spitzbogen an den Kirchen aus dem 11. Jahrhundert nicht berührt, und daß er in manchen Angaben über das Alter von Gebäuden (z. B. dem Wiener Stephansdom) von den bisherigen abweicht. Zur Uebersicht würden hier auch Zwischenreden, wie „Zu diesen gehört auch ꝛc." oder „Als eines der vorzüglichsten Beispiele ꝛc.," entbehrlich, dagegen gesperrte Lettern für die Namen höchst wünschenswerth seyn.

Dem Abschnitt der Topographie giebt der Verfasser eine ganz außerordentliche Ausdehnung, und wem sollte nicht möglichste Vollständigkeit erwünscht seyn? Allein, wenn Albano, weil daselbst noch „Spuren von einstigen Römerbädern vorhanden sind," einen Artikel von sieben Zeilen, Asiura, weil es „eine alte Warte am Meere aufweist" und weil „Cicero hier einst ein Landgut hatte," sechs Zeilen wegnimmt, darf man dann nicht mit einiger Besorgniß fragen: Welcher Ort der Welt darf ungenannt bleiben, und welchen Raum müssen Städte wie Pompeji, Rom, München, Paris ꝛc. einnehmen?

Sehen wir aus den Denkmälern den Artikel Altar an, so findet sich viel Schönes und Wissenswerthes aufgezeichnet; allein es ist nur von verschiedenen altrömischen und von dem christlichen die Rede, von sonst keinem heidnischen, nicht vom germanischen, celtischen ꝛc., nicht einmal vom jüdischen, sondern in einem besondern Artikel vom katholischen. Daß der christliche Altar „nicht, wie die heidnischen, Opferheerde" seyen, sondern von den „Tischen des Liebesmahles ihren Ursprung herleiten," dürfte als eigene Ansicht des Verfassers dahingestellt seyn, obwohl die Kirchengeschichte in Bezug auf Eucharistie und Meßopfer das Entgegengesetzte lehrt; allein, daß das Altargemalde zum Altar gerechnet wird, ohne daß der Verf. nicht wenigstens der Zeit gedenkt, wo der Altar keines hatte, daß sodann der Artikel Altarblatt (oder -bild) nur mit zwei Zeilen bedacht ist, scheint mir nicht wohl gethan. Die Geschichte des Altarbildes ist eine der lehrreichsten und schönsten im Gebiete der Kunstgeschichte.

Es giebt eine doppelte Weise, durch welche das Urtheil einem Werke nützlich werden kann. Es hebt entweder die Vorzüge heraus, und das macht unbedenklich einen guten Namen, oder es weist auf etwaige Mängel hin und giebt damit, seine Richtigkeit freilich vorausgesetzt, Gelegenheit zu weiterer Vollendung. Wenn nun letztere Weise bei einem kaum begonnenen Werke hier passender erschien, so wäre es doch sehr Unrecht, wollte man dabei stehen bleiben, ohne zugleich auf Werth und Vorzüge hinzuweisen. Zunächst drängen sich hier die Abbildungen auf, nicht nur als eine höchst willkommene Beigabe, sondern auch, wegen der großen Schönheit und

Sorgfalt, mit welcher faſt alle ausgeführt ſind, man mag nun Thorwaldſens Alexanderſchlacht, oder die Aegineten, oder die Blätter aus der Alhambra ꝛc. anſehen. Doch dürfte auch hier die Auswahl nach feſteren Prinzipien zu ordnen ſeyn. Ein Altar aus dem Regensburger Dom, wie ſchön für ſich, iſt für den Begriff Altar nicht bezeichnend genug, da ſeine Schönheit gerade in dem Nebenwerk beſteht. Mit großem Intereſſe wird man den Artikel über Aegypten, Aeginetiſche Kunſt, Alexander ꝛc. leſen; mit ganz beſonderem Wohlgefallen in jenem der „altdeutſchen Kunſt“ die Abſchnitte über Bildſchnitzerei und Malerei, welche mit ſichtlichem Fleiße ausgearbeitet ſind, und ſo vieles Andere, das zu nennen eben ſo unnütz als ermüdend ſeyn würde.

Indem wir nun dieſes Unternehmen, das ſeiner Anlage nach auf eine weitverbreitete Theilnahme berechnet iſt, bei vorauszuſetzender ſteigender Vervollkommnung dem kunſtliebenden Publikum nachdrücklich empfehlen, können wir nicht umhin, noch auf einen Umſtand unſer Augenmerk zu richten. Gleichmäßigkeit der Behandlung iſt eine der unerläßlichſten Anforderungen bei lexikographiſchen Arbeiten. Der Buchſtabe A füllt einen ganzen Band und nimmt — da das Werk auf deren ſechs berechnet iſt — ſomit den ſechsten Theil des Ganzen ein. Naglers Künſtlerlexikon ſteht bei Sa am Ende des 14. Bandes, und ſein erſter enthält ſchon A bis Boc. Man rechne alſo nach! Es iſt geradezu unmöglich, das Werk in Uebereinſtimmung mit dem erſten Bande durchzuführen und dabei auf ſechs Bände ſich zu beſchränken. Hier gilt es nun beides, Erweitern und Begränzen; letzteres für den Stoff der Bearbeitung, erſteres für die Zahl der Bände. Den Stoff würde ich mir wie eine Gebirgskarte in Profil aufzeichnen, eine Höhenlinie beſtimmen, und Alles, was darunter liegt, ausſchließen (namentlich bei den Topo- und Biographien ꝛc.). Alsdann dürfte bei großer Oekonomie des Styls die urſprüngliche Gränzbeſtimmung von achtzig Lieferungen (ſtatt der jetzigen acht und vierzig) hinreichen.

(Schluß folgt.)

Moderne Malerei und Sculptur in Frankreich.

(Schluß.)

Es thut Einem leid, von einem hohen Berge wieder herabzuſteigen, von dem man die freieſte, glänzendſte Ausſicht genoſſen hat, und ſich wieder in Thälern zu verlieren, wo nur dann und wann ein Fels aufſteigt, der aus demſelben Urſtoff gebildet iſt, wie jener Rieſe — ſo ſteigen wir ungern von der modernen Malerei zur Bildhauerei herab, denn dieſe ſteht in der That auf einer weniger hohen Stufe; daſſelbe Gefühl, welches den Wanderer treibt, durch unintereſſante Strecken raſcher vorwärts zu ſchreiten, wird auch uns wohl überkommen, wenn wir den Weg durchwandeln ſollen, an dem hie und da nur einige werthvolle Monumente aufgepflanzt ſind; wir wollen uns, ſoviel als möglich, an ihnen erfreuen, aber noch mehr daran, daß dergleichen Monumente in unſerm Vaterlande reichlicher und gewaltiger ſtehen. Wie ſein Namens- und Kunſtbruder, der Maler, ſo ragt auch der Bildhauer David von Angers aus der Kaiſerzeit berüher; er hat nicht in Paris allein, ſondern in mehreren Städten Frankreichs dieſe große Zeit verherrlicht, und dieſes war die größte Aufgabe ſeiner Sendung, die er mit patriotiſchem Gefühl, mit genialer Kraft erfüllt hat; wer fühlt ſich nicht mitten in jene glorreiche Periode verſetzt, wenn er das Relief im Giebelfelde des Pantheons beobachtet, wo das Vaterland, eine hohe ſtolze weibliche Figur, die Lorbeerkränze an die Sieger in Schlachten und Wiſſenſchaften austheilt, wo Clio auf den Stufen ſitzt und die Geſchichte niederſchreibt, neben Minerva, welche die Lorbeerkränze zur Vertheilung hinaufreicht, nach denen auf der rechten Seite ungeſtüm Bonaparte greift; neben ihm der kleine Tambour von Arcole, Kleber u. a. m.; auf der linken Seite hingegen, in ruhiger Haltung, die Männer der Wiſſenſchaft und der Künſte, Laplace, Fénélon, Malesherbes u. ſ. w. Da iſt der Dank, den das Vaterland den Verdienſten zollt, deutlich in Stein geſchrieben, und das lieſt jeder Franzoſe gern. In Davids einzelnen, namentlich nackten Statuen, ſieht man noch ſehr die Richtung ſeiner Zeit nach der Antike und zwar wiederum, wie bei der Malerei, nach der üppig ſchwellenden, nicht zu ſtrengen römiſchen Antike, während ſich doch in den Köpfen ſchon meiſt ächt franzöſiſcher Typus ausprägt. Die großen Thaten der Kaiſerzeit ſieht man hauptſächlich en relief an dem Arc de l'Etoile in den elyſäiſchen Feldern; verſchiedene Künſtler arbeiteten daran, am vorzüglichſten ſind die beiden großen Gruppen von Rude, welche der Stadt zugekehrt ſind, und unter dieſen beiden die beſte, welche den Auszug in den Krieg darſtellt, wo Jung und Alt umſchlungen in den Kampf zieht, angefeuert von der Siegesfrie über ihren Häuptern; in dieſer Gruppe iſt mehr Bewegung und individuelles Leben, als in der andern, welche Napoleon, gekrönt von der Siegesgöttin, zu ſeinen Füßen die gebeugten, unterjochten Städte, über ihm die ſiegpoſaunende Fama, darſtellt; beide zeigen jedoch noch das Vorwalten der Antike; die Körper ſind meiſt nackt, Napoleon ſelbſt iſt umhangen mit dem römiſchen Imperatorgewande, doch haben die Stellungen durch den Geiſt, der in ihnen weht, friſches, neues Leben erhalten. Steifer und unbeholfener, magerer in der Behandlung, ſind die beiden correſpondirenden Relief von Etex, an der entgegengeſetzten Seite; ſie zeigen ebenfalls den Auszug in

die Schlacht und das Ende derſelben, den Sieg, können ſich aber mit den erſteren nicht meſſen; auch unter den übrigen kleineren Reliefs von Marochetti, Gechter, de Brun, Jacquot, le Seurre d. Aelt. und Laitré iſt keines beſonders hervorzuheben; ſie verrathen meiſt noch eine unbeholfene Steifheit, welche namentlich aus dem Conflikt der modernen Neuformen mit dem Studium der Antike hervorgeht. Dieſer Conflikt iſt ſchon weniger bemerkbar bei Gegenſtänden, welche, wenn auch nicht dem Inhalt, doch der Zeit nach, dem Antiken näher liegen; ſo das Basrelief am Giebelfelde der Magdalenenkirche, wo Lemaire die heilige Magdalene zu den Füßen des Erlöſers darſtellte, wie ſie für die Sünder, welche drängend den Heiland umgeben, dieſen anfleht. Viel chriſtliches Gemüth darf man freilich in den Leiſtungen der Franzoſen nicht ſuchen, es mag davon nicht weniger und nicht mehr als das Bild von Ziegler enthalten; aber die ganze Compoſition, als Schmuck für das Gebäude, iſt effektvoll und füllt namentlich den gegebenen Raum gut aus. Die Façade der Deputirtenkammer und das Relief im Giebelfelde ſtammt ebenfalls noch aus der napoleoniſchen Zeit; letzteres iſt von Cortot und ſtellt Frankreich, umgeben von der Charte, dem Geiſte, der Gerechtigkeit und von Gruppen, welche den Handel, das Seewesen, den Ackerbau, die Induſtrie und die ſchönen Künſte verſinnlichen, dar; hier ſtimmt der Gegenſtand und deſſen Ausführung mehr mit der zeitweiligen Richtung überein. Eine ganz paſſende Anwendung des modernen Koſtüms zeigt uns Jouffroy in dem Relief an dem Blindeninſtitute: die Madonna ſteht mit dem Stifter inmitten, neben dieſem befinden ſich die blinden Knaben, arbeitend und namentlich verſchiedene Inſtrumente ſpielend; auf der andern Seite ſitzen die Mädchen mit weiblichen Handarbeiten beſchäftigt, das Alles recht geſchickt angeordnet und mit vielem Sentiment durchgeführt — ſchade, daß die Blinden nicht ſehen können! Aus der Maſſe einzelner Figuren, die hie und da in Gallerien und in dem Garten der Tuilerien aufgeſtellt ſind, können wir nur einige hervorheben. Im Palais Royal ſteht nur eine Statue von Debay, es iſt „Leonidas,“ aber nicht der König der Lacedämonier ſelbſt, ſondern Talma, welcher als ſolcher die Worte ſpricht: Vous resterez debout rochers des Termopyles! Die Figur iſt halb antiker Grieche, halb moderner Schauſpieler und erinnert nicht wenig an die gleiche Darſtellung des Malers David; im Palais Luxembourg zeichnet ſich vorzüglich die Bronzeſtatue des Tarantella tanzenden neapolitaniſchen Fiſcherknaben, von Duret, aus; die treffliche Bewegung, die ungemeine Lebendigkeit und die edle Behandlung machten dieſe Figur zu einer der erfreulichſten Erſcheinungen, die des Künſtlers Ruf auch ſogleich begründete. Die Gruppe des Jägers mit ſeinem Hunde, von Dantan dem Aelteren, tritt vortheilhaft hervor; bei dem jüngeren Dantan, der bekanntlich ſo geſchickt in ſeinen geiſtreichen Carrikaturen, will's mit den ernſten Sachen nicht ſo gut gehen; ſo gefällt mir z. B. die Statue des Boyeldieu zu Rouen durchaus nicht; man erkennt den Componiſten hauptſächlich an dem Stift in ſeiner Hand, aus der Leyer, den Partituren von Chaperon rouge und Calife de Bagdad zu ſeinen Füßen, aber die ganze Figur ſitzt ſehr unbedeutend da und erinnert in ihrer Stellung an den langrockigen — um nicht zu ſagen langweiligen — Lord Byron von Thorwaldſen. Kehren wir wieder nach dem Palais Luxembourg zurück, ſo ſehen wir noch eine junge Nymphe, eine liebliche Kindergeſtalt, von Jaquot, in's Waſſer ſteigen; nicht ſo reizend, gar zu engbrüſtig iſt das junge Mägdlein, von Jaley d. jüng., welche das Gebet vorſteht; der Freund des Apollo „Hyacinth,“ eine ſehr ſchöne Figur von Boſio, liegt, wie der florentiniſche Hermaphrodit, ausgeſtreckt da; ein ſehr ausdrucksvolles Figürchen, von Petitot, iſt der junge Jäger, von einer Schlange am Fuß verwundet; ganz verſchieden davon im Sentiment, aber gleichfalls trefflich, iſt von Rude der neapolitaniſche Fiſcherburſche, welcher mit einer Schildkröte ſpielt. Pradiers Figuren gehören auch hier zu den beſten; wir wollen ſie ſpäterhin mit ſeinen übrigen Leiſtungen zuſammenfaſſen. In Verſailles gehört die Jungfrau von Orleans, von der Prinzeß Marie, zu einer der lieblichſten Erſcheinungen; der Connetable Dugueſclin iſt eine lebenathmende Figur von Faucon; König Philipp Auguſt, eine monumentale Geſtalt von Jaley, und auch Karl VII. von le Seurre, ſteht dieſer würdig zur Seite. Im Garten der Tuilerien ſind noch folgende Statuen herauszuheben: der Spartacus, welcher die Ketten zerbrochen und, mit unterſchlagenen Armen, das kurze Schwert in der einen Fauſt, die Kette in der andern, finſter hinblickt und drohend ſchreitet, iſt eine treffliche Figur von Fovatier, ſein Cincinnatus bei weitem nicht ſo gut; großartig iſt der ſpartaniſche Soldat, welcher ſterbend auf ſeinem Schild niederſinkt, den Lorbeerkranz noch hoch in die Lüfte ſtreckend; Cortot hat darin viel Beſſeres geleiſtet als Nanteuil, welcher den fechtenden Alexander, in ziemlich theatraliſcher Lage, als Pendant zu jener Statue darſtellte. Der Bronzelöwe, dem ſich eine kleine Schlange um den Vorderfuß wickelt, den jener ſchmerzhaft aufzieht und — den Rachen weit aufgeriſſen — mit rollenden Augen betrachtet, zeugt für Barye's Meiſterſchaft in Thiergeſtalten; den Perikles hätte Debay, ſchon aus Verehrung für den Beſchützer der Künſte, beſſer machen ſollen; den Phidias des Pradier könnte man wegen der plumpen Beine und wegen des ſchweren Hammers in der Rechten füglich für einen Vulkan halten, wenn er nicht, ſtatt der Minerva, eine kleine Jupiterſtatuette

auf der Hand trüge und wenn die eingeritzten Zeichnungen an dem Postamente ihn nicht als den großen Bildhauer erklärten; viel besser ist sein an den Felsen geschmiedeter Prometheus; der ganze Körper zeigt, wie der Kopf selbst, den rasenden Schmerz in der Aufregung jeder Fiber, doch wirket es tröstend, den erschossenen Geyer daneben, also die Ursache der Pein getilgt zu sehen. In Pradiers Arbeiten blickt das Studium der Antike, obgleich er es gewiß ernstlich getrieben, nicht störend mehr durch; bei dem Giebelfelde des Palais Luxembourg wird man freilich noch daran erinnert, das kam aber hauptsächlich durch die vorgeschriebenen Gegenstände, in denen er den Krieg, die Weisheit, die Beredtsamkeit, die Klugheit, die Gerechtigkeit und mehrere ganz frei stehende Figuren darstellen mußte, welche ihre Form daher noch zum Theil von der Antike borgten, ihren Geist aber durchaus von der modernen Zeit erhielten. Pradier ist überhaupt der modernste und darum nationalste Bildhauer der Franzosen; selbst da, wo er es nicht durch die Wahl und Composition des Gegenstandes ist, wird er es durch kecke, etwas outrirte Behandlung des Nackten bei männlichen, durch üppige, graziöse und elegante Behandlung bei weiblichen Figuren; die ersteren erinnern in den Motiven vielleicht noch an die römische, stark detaillirte Antike, die letzteren aber durchaus nicht, weit mehr an die üppigen wollüstigen Gestalten aus der Zeit des Ludwig XIV., wie dies namentlich an der Psyche und der Venus im Palais Luxembourg und auch an den beiden Musen, welche am Postamente des Molière-Denkmals stehen, zu bemerken ist. Hieher gehören denn auch einige, wenn gleich herbe Worte über die ganze Anlage des Monuments. Der Dichter sitzt, bronzegegossen, auf einem Fauteuil in einer Nische, welche die Ecke zweier spitzwinklig auf einander zulaufender Straßen bildet; er trägt eine unachtige Perrücke und der Kopf sieht düster aus dem großen Spitzenkragen heraus; in der einen Hand hält er einen Stift, in der andern ein Buch, das eine Bein hat er schwächlich auf einen Schemel gestützt und den Mantel darübergeworfen, die Brust ist krank zusammengesunken; so sitzt der Dichter keineswegs begeistert und begeisternd da; an den Seiten des Postaments stehen die tragische und die komische Muse, sie charakterisiren sich selbst und den Dichter durch die Masken zu ihren Füßen und durch die Tafeln in ihren Handen, auf denen die Werke des Molière's aufgezeichnet stehen; über die Behandlung dieser beiden Figuren von Pradier habe ich schon das Nöthige gesagt, ich will nur noch hinzufügen, daß die Bronzestatue des Dichters selbst von Le Seurre und daß die Anwendung des Materials eine durchaus falsche ist, indem man die dunkle schwere Metallfigur auf das weiße Marmorpostament und die beiden Marmorfiguren der Musen daneben stellte; es fällt mir dabei immer ein, was einer meiner Freunde erzählte, daß es ihm, wie er zum ersten Male das Monument in der Dämmerung gesehen habe, vorgekommen sey, als ob dort oben ein brauner Bär auf dem Postament hocke. — An vielen andern Fontainen hat sich die Bildhauerkunst auf's Reichste und Angenehmste entfaltet, so bei der Fontaine Louvois, deren Composition von dem Architekten Visconti, demselben, welcher das vorhergehende Monument entworfen, herrührt, deren Statuenarbeiten aber von dem Bildhauer Norion geschickt ausgeführt sind; die Fontaine Gaillon von Visconti, Fontaine Cuvier von Lemaire, die beiden brillanten Bronzefontainen auf der Place de la Concorde und mehrere kleine Springbrunnen in den Champs Elysées von dem Architekten Hittorff — alle diese bilden eine große Zierde der Stadt und zeigen namentlich die Sculptur, wie sie passend in's Leben eingreift; in solchem mehr dekorativen Sinne steht sie denn auch auf einer viel höheren Stufe, als jetzt irgendwo; an öffentlichen Palästen und an Privatwohnungen, in der Stadt wie auf den Villen, hat sie üppige, elegante, höchst erfreuliche Schöpfungen hervorgebracht, in denen das eigentliche Handwerk der Kunst auf eine sehr hohe Stufe gestiegen ist; sie hat auf diese Weise das Alltagsleben durchdrungen und dasselbe emporgehoben, hat also in diesem Sinne eine Angabe der Zeit gelöst; aber, wenn sie die monumentale Malerei einholen und mit ihr gleichen Schritt halten will, so muß sie noch gewaltig ausgreifen, und so lange Horace Vernet das Verberroß reitet und so lange Theodore Gudin das Steuer lenkt — so lange hat's mit dem Einholen noch gute Wege!

Rom, im Januar 1845.

Das goldene Rößl in Alt-Oetting.

Unter den Weihgeschenken mancherlei Art, welche im Laufe mehrerer Jahrhunderte bei dem Gnadenbilde der h. Jungfrau in dem bayerischen Wallfahrtsorte Alt-Oetting niedergelegt wurden und in der Schatzkammer an der Stiftskirche daselbst aufbewahrt sind, fällt vor Allem ein höchst treffliches Limousiner Emailwerk auf, welches beim Volke unter dem Namen „das goldene Rößl“ bekannt ist.

Der bedeutende materielle Werth an Gold und Edelsteinen wird durch die geistreiche und in jeder Hinsicht meisterhafte Ausführung dieses Kunstwerks bei weitem überboten. — Auf einem durch drei Stufen gebildeten, etwa 1 Fuß hohen und eben so breiten Untersatze erblickt man auf dem obersten Absatze, auf einem Thron sitzend, Maria mit dem Kinde als Himmelskönigin, unter einer goldenen Laube, welche mit Perlen und Edelsteinen aller

Art reich verziert ist. Das Gewand der Maria ist weiß und das des Kindes roth emaillirt. Zu den Füßen Maria's mehrere Engel und weidende Lämmer. Auf dem zweiten Absatze kniet links in andechtender Stellung König Karl VI. von Frankreich, in einem mit goldenen Lilien besäeten azurblauen Mantel; hinter ein Hund und gegenüber stehend ein gewappneter Knappe, welcher des Königs Helm auf einem Kissen trägt. Auf dem untersten Absatze steht ein zweiter Knappe, welcher des Königs Leibrock, einen reich aufgeschirrten Schimmel, führt. Dieses Knappen Bekleidung ist weiß und roth getheilt (mi-parti). Die weiß und roth getheilten „Strümpfe" gelten beim Volke als Wahrzeichen der gesehenen Schatzkammer. Der Untersatz ruht auf niedrigen gothischen Säulchen. Auf beiden Seiten desselben führen Stufen zu dem Absatze, worauf der König kniet. Die etwa 6 Zoll hohen, freistehenden Figuren, worunter jene des Königs offenbar porträtirt ist, sind mit äußerster Zartheit emaillirt. Die bis in das kleinste Detail gehende meisterhafte Ausführung, die Lebhaftigkeit des Ausdrucks und das Gefühl, mit welchem die Köpfe behandelt sind, erinnert an jene herrlichen altfranzösischen Miniaturwerke.

Ueber die Herkunft dieses Kunstwerks, welches früher in der Frauenkirche zu Ingolstadt aufbewahrt und im Jahr 1509, nebst andern Kleinoden, der Kapelle zu Alt-Oetting, für die im Landshuter Erbfolgekrieg abhanden gekommenen werthvollen Gegenstände, als Ersatz gegeben wurde, geben bereits Aventin und Zeiller Nachricht. Letzterer erwähnt [1] dieses Werkes wie folgt:

„Ein vornehmer Freiher meldet von ihr" (die Kirche in Ingolstadt) „in seinen geschriebenen Reisen: die Kirch sey herrlich und groß, darinn das schönist und köstlichste Marienbild, desgleichen nicht zu finden seyn solle, werde vor eine sonderliche Antiquitat gehalten; die Arbeit, Edelstein und Schmelzwerk soll über 50,000 Cronen geschätzt werden; das Bild ist von klarem Gold, ziemlich groß, der Rock überall ganz weiß geschmeltzt gar künstlich, dafür knpet ein Bild, so einem König von Frankreich vergleicht, hat ein lang Kleyd an, blawfarb mit gelben Lilien, alles gar schön darauff geschmeltz; ist auch mit gar köstlichen Edelstein besetzt. Sonst ist noch ein klein Bild dabei, S. Michel mit der Wag in der Hand, auch von Gold und Edelstein und mit allerhand Farben geschmeltz, künstlich gearbeitet; wie dann diese Bilder zusammen gehören." —

Nachdem Zeiller eine Beschreibung des Baues der Ingolstadter Kirche, durch Herzog Ludwig den Bärtigen, gegeben, fährt er fort:

„Es ist aber dabei zu mercken, daß gemeldten Herzogen Ludwigen im Bart Schwester, Frau Elisabeth (die berüchtgte Isabeau de Bavière), König Karoln, dieses Namens den Sechsten in Frankreich gehabt, welcher und seine Gemahlin, ihme Herzog Ludwigen, dem Schwagern und Brudern, einen gewaltigen Schatz gegeben, welchen er eingeschlagen und vor ihm her in Bayern hat führen lassen. Und von diesem Schatz hat Herzog Ludwig hernach obgedachte newe Pfarrkirchen zu unserer lieben Frawen von Grund aufbawen lassen. Aventinus, da er im 8. Buch seiner bayerischen Chronik am 411 b Blatt von belagtem Schatz handelt, meldet, daß der Rath allhier ein groß Pergamenbuch habe, darin alle Stück, was ein jegliches an Silber, Goldt, Edelgestein gewogen, gehalten, golten, beschrieben stehen, und seye alles und 50 Thonnen Goldres angeschlagen worden. Theils wollen, das oberwehnte schöne güldene, und mit einem großen Haufen Saphiren, Rubinen, Perlen und andern Steinen gezierte Marienbild, und den Ritter, auff 100,000 Gülden, und allein den Rubin am Bilde auff der Brust, wie ein Herz geschnitten, auff 14,000 Gülden werth schatzen. So aber vielleicht von voriger Zeit, da man reicher und die Edelgesteen nicht so gemein, als jetzt gewesen, zu verstehen seyn wird."

Von dieser Schätzung abgesehen, welche bereits dem Topographen Zeiller etwas bedenklich erscheint, bleibt nur noch beizufügen, daß der, von Ludwig dem Bartigen nach einem im Jahr 1413, während der Regierung des wahnsinnigen Königs Karl VI., in Paris statt gehabten blutigen Aufruhr, nach Bayern entführte französische Königsschatz noch mehrere Kleinode enthalten hat, welche ältern Nachrichten zufolge [1] nach Alt-Oetting gelangt, jedoch nicht mehr vorhanden zu seyn scheinen, wie u. a. der von Zeiller oben erwähnte „St. Michel mit der Wag" oder „der Ritter." Auch muß das Emailwerk mit dem „goldenen Rößl" mehrere Veränderungen erlitten haben, weil in frühern, jedoch etwas verworrenen Beschreibungen [2] der daran befindlichen, jetzt nicht mehr vorhandenen Figuren der hh. Georg, Elisabeth, Johannes des Täufers und des Evangelisten gedacht wird.

Möchte dieser kurze Bericht einen der Münchener Künstler veranlassen, dieses interessante Kunstwerk durch eine getreue Abbildung bekannt zu machen.

C. Becker.

[1] Topographie von Ober- und Niederbayern. Frankfurt 1644. Fol. S. 25 u. 26.

[1] J. Insing, historia D. Virginis oetinganae. 1643.

[2] Lang, Geschichte Ludwig des Bärtigen. Nürnb. 1821. Buchfelner, Geschichte der Verehrung Mariä zu Alt-Oetting. Daselbst 1859.

Nachrichten vom Juli.

Personliches.

Dem Landschaftsmaler O. Völker in Berlin ist das Prädikat als Professor beigelegt.

Die Professur der Kunstgeschichte an der Bonner Universität ist nach W. A. Schlegels Tode dem um die Kunst, namentlich um altdeutsche Kunst, sowohl durch seine thatsächlichen als schriftstellerischen Leistungen hoch verdienten Dr. Sulpize Boisserée aus München verliehen worden.

Die Stadt Béziers hat aus Erkenntlichkeit für die schönen Büsten von Bamière, Mairan und Pelisson, die dort geboren worden sind und die der Bildhauer David der Stadt zum Geschenk gemacht, dem Künstler ein schönes Stück vergoldetes Silber, mit reicher Bildhauerarbeit verziert, dargebracht. In einer daran angebrachten Inschrift wird der Verdienste des Künstlers um die Stadt gedacht.

Der Reisende Moriz Rugendas aus Augsburg (vgl. Kunstbl. Nr. 61, S. 256) hat Lima im Oktober v. J. verlassen und während des übrigen Theils des Jahres Peru und Bolivien durchzogen. Gegen Mitte Januars schiffte er sich auf einem sardinischen Kriegsschiff in Valparaiso ein, und er war Willens, die Magellanstraße zu durchschiffen, leider aber für des Malers Pinsel machten ungünstige Winde die Einfahrt in die Straße unmöglich und zwangen die Reisenden um's Cap Horn zu gehen. Am 27. März kamen sie in Montevideo an, wo Rugendas vierzehn Tage blieb, sich uns gefähr eben so lange in Buenos-Ayros aufhalten wollte und von da über Rio-Janeiro und England nach Deutschland zurückzukehren gedachte. Die Zeitungen von Lima und Valparaiso spendeten Rugendas bei Gelegenheit seiner Abreise vieles Lob.

Ausstellungen.

Berlin. Die Ausstellung der Raphaelischen Teppiche im Montbijougarten bietet für den Kunstfreund ein großes Interesse dar. Sie haben für den, welcher die Raphaelischen Originalcartons im Palast von Hamptoncourt in England gesehen hat, einen großen Reiz, weil sie ihm, da sie die Maße derselben genau wiedergeben, die Raphaelischen Zeichnungen vollkommen wieder in das Gedächtniß zurückrufen, und werden für den, welcher die Cartons nur aus den Dorigny'schen oder Halloway'schen Stichen kennt, als eine Art von Commentar dienen, um danach die Treue der gestochenen Copien beurtheilen zu können. Die Ausstellung der ersteren Kupferstiche im Lokal ist daher sehr willkommen. Die ganze hier aufgestellte und in drei Zimmer vertheilte Sammlung besteht aus neun Teppichen, also zweien mehr als in Hamptoncourt an Cartons vorhanden sind (von der „Steinigung des Stephanus" und der „Bekehrung des Paulus" fehlen die Cartons). Das hiesige Exemplar ist das zweite der in Arras nach den Raphaelischen Zeichnungen gewirkten Teppiche, und durch mehrere Hände gegangen, ehe es der König in England ankaufen ließ. Das erste Exemplar befindet sich in Rom, wo es in einem besondern Saale des Vatikans aufgestellt ist. Natürlich muß man bei der Länge der Zeit, seit welcher diese Teppiche existiren (1519, oder vielleicht schon 1513—1514), hier nicht die Farbenfrische erwarten, welche Arbeiten dieser Art haben, wenn sie erst kürzlich vom Webestuhl geformen sind; immer aber bleibt es bewunderns werth, daß sich namentlich bei einzelnen, z. B. bei dem wunderbaren Fischzug, bei Paulus und Barnabas in Lystra, die Farben in der Kraft erhalten haben, wie man sie noch sieht, so wie bei mehreren Bildern auch die durch Goldfäden des zeichneten Glanzlichter noch sehr wohl zu erkennen sind.

Köln. Unsere Kunstausstellung ist am 10. Juli eröffnet worden. Sie erfreut sich eines zahlreichen Besuchs. An deutschen Bildern lieferte schon der Leichtigkeit des Transports wegen die Düsseldorfer Schule die meiste Beisteuer. Ausgezeichneten Beifall finden verschiedene von Otto Grashoff ausgestellte Gemälde, namentlich sein „russischer Pilger," die das Talent des Künstlers im schönen Lichte zeigen. Von Gallait aus Brüssel und Gurlitt in Rom sind sehr schöne Bilder eingeschickt worden. Amsler in München liefert einen vortrefflichen Kupferstich nach Cornelius: „Josephs Traumdeutung." Seltsamerweise finden die zur Ausloosung unter die Vereinsglieder bestimmten Gemälde den schwächsten Beifall.

Nürnberg. Der Magistrat beabsichtigt auf die Zeit der Versammlung deutscher Naturforscher und Aerzte eine Kunstausstellung von nur Nürnberger Erzeugnissen in's Leben zu rufen, und spricht die Unterstützung der Producenten gleichfalls öffentlich an. Es soll nach den der höchsten Genehmigung noch unterliegenden Programm der Druck eines entsprechenden Wertes als Festgeschenk für die Gäste beabsichtigt seyn.

Pesth. Die Kunstausstellung ist seit Anfang des Juli Monats eröffnet. Sie zählt mehrere hundert Bilder, der Glanzpunkt ist aber unstreitig ein Bild von Liparini, eine Scene aus dem griechischen Befreiungskampfe, bald lebensgroße Figuren. Composition, Zeichnung und Kolorit sind wirklich meisterhaft zu nennen, und die Behandlung der Masse rei so frei und breit, daß es wohl schwer seyn dürfte, bessere Bilder in dieser Größe unter den neueren Künstlern zu suchen. Einige schöne Bilder von München sind ausgestellt, wie von Löye, Vermersch, Adam Kirchner, Müller, Rich. Zimmermann; die übrigen sind aber sehr gering, und würden ohne obige schöne Bilder nur eine solche Idee von Münchener Kunstleistungen geben. Canzi stellt ein schönes kleines Bildchen, schlafende Slowakenbuben, aus, dem nur etwas mehr Wärme in Luft und Landschaft zu wünschen wäre. Da sind ferner einige schöne Porträte und Studienköpfe, so wie mehrere Versuche historischer Compositionen, die nicht ganz werthlos zu nennen sind.

Amsterdam. Am 1. September eröffnet die unter dem Namen »Arti et Amicitiae« bestehende niederländische Kunstlergesellschaft vielleicht eine Ausstellung für Werke holländischer und fremder Kunst (Malerei, Sculptur, Architektur und Kupferstich), deren Dauer auf mindestens vier Wochen bestimmt ist. Der Ertrag der Ausstellung soll der Kasse des Unterstützungsfonds für Wittwen und Waisen künstlerischer Mitglieder der Gesellschaft zufließen; ebenso werden von den auf der Ausstellung verkauften Weken 5 pCt. des Preises für dieselbe Kasse zurückbehalten werden.

Paris. Der Bildhauer Pradier hat eine eigene Ausstellung seiner Werke veranstaltet, worunter sich auch die Statue des Herzogs von Orleans, welche für das Grabdenkmal in Dreux bestimmt ist, befindet.

Akademien und Vereine.

Wien. In Pesth hat sich ein Verein zur Errichtung einer National-Bildergallerie constituirt, dessen Zweck es ist, die vorzüglichsten Gemälde vaterländischer Künstler in eine Sammlung zu reihen, welche späterhin dem Nationalmuseum

als Geschenk zufallen soll. Das erste Gemälde wird ein lebensgroßes Bildniß des Erzherzogs Palatinus seyn, und die Gallerie selbst soll bei Gelegenheit der Jubiläumsfeier dessel-ben am 12. November 1846 mit diesem Gemälde eröffnet werden und zum Gedächtniße dieses Festes den Namen „Jo-sephs-Gallerie" erhalten. Der Vereinspräsident ist Graf Samuel Teleky.

Berlin. In der Versammlung des wissenschaftlichen Kunstvereins am 16. Juli waren an Kunstwerken ausgestellt und aufgelegt: 1) Von J. C. Meierheim eine ländliche Scene, ein Genrebild, welches neben den besten Niederländern sich getrost machen würde. Die Mutter, noch in frischester Jugend, geht auf das Feld; der Großvater hält ihr über den Zaun hinüber das Enkelchen entgegen, was gern noch „ein Händchen" haben möchte; ein zweites Kind versucht es, auf den Zehen stehend, über den Zaun zu sehen; das Ganze ein liebliches Idyll. — 2) Der vom Blitz getroffene Schäfer. Zeichnung von Becker in Worms, im Besitz des Frl. v. Waldenburg. Das Bild war auf der Kunstausstellung zu sehen; diese im Gouache ausgeführte Zeichnung ist nicht etwa Skizze, sondern macht sich als ein selbstständiges Bild geltend. — 3) Vom Prof. Berger: Das Danziger Haus auf der Pfaueninsel, radirtes Blatt nach einer Zeichnung Schinkels. — 4) L'Allemagne, Ansichten der Dome zu Mainz und Speyer und des Schlosses und der Umgebungen von Heidelberg, von einer vortrefflichen Arbeit, welche ähnlichen in Deutschland gemachten Unternehmungen zum Vorbilde dienen kann. — 5) Vom Medailleur Fischer, Porträt des Prof. Zahn, in Gyps modellirt. Die Vorträge eröffnete Dr. Förster mit einigen, dem Andenken des durch den Tod aus dem Vereine geschiedenen Hofbaurathes und Architekten des Königs, Persius, gewidmeten Worten. Der schöpferische Genius des Künstlers und seine Wirksamkeit wurde zunächst an den von ihm ausgeführten Bauten durch Vorlegung der von ihm selbst herausgegebenen architektonischen Zeichnungen in Erinnerung gebracht. Die Würdigung „des Künstlers" den Kunstgenossen anheimgebend, verweilte der Dr. Förster mit besonderer Vorliebe bei der persönlichen Charakteristik des Dahingeschiedenen. „In seinem Wesen," sagte der Redner, „hatte Persius etwas Schüchternes, ich möchte sagen Jungfräuliches; allein wo es darauf ankam, das von ihm als das Rechte und Wahre Erkannte zu vertreten, that er es mit Energie und Sicherheit. Fern von Eigensinn und Eigendünkel, wußte er seiner Ansicht mit Bescheidenheit und schonender Rücksicht Geltung zu verschaffen, wobei ihm ein freies durchgebildetes Bewußtseyn über seinen Beruf unterstützte, und die Gabe, auf der Stelle über sein Schaffen, Thun und Denken die vollständigste Rechenschaft geben zu können. Sollen wir aber diejenige Tugend nennen, welche seinem Charakter die reinste Liebenswürdigkeit verlieh, so war es wohl vor allen die, daß seinem edlen und genügsamen Herzen die Mitvorgezogenen niemals Neid, die Minderbegünstigten niemals Ueberhebung seiner selbst erweckten. Für ihn gab es keine höhere Freude, als wenn er dazu beitragen konnte, daß das Verdienst Anderer Anerkennung und Anerkennung fand. Niemals hat Persius das hohe Vertrauen — wie dürfen es wohl Freundschaft nennen — womit ein kunstsinniger König ihn beehrte, dazu gemißbraucht, Andere zurückzudrängen; er lehnte Aufträge ab, wenn er sah, daß er zu reichlich bedacht wurde, während andere Kunstgenossen feiern mußten." — Nachdem der Redner noch hervorgehoben, wie Persius bei aller Gunst, die ihm zu Theil geworden, nie auf den Günstling losgesteuert und das Hofleben ihn nie zum Höfling gemacht, und wie er im Bewußtseyn redlicher Pflichterfüllung Auszeichnungen der Eitelkeit und des Scheinverdienstes verschmäht habe, sagte er am Schluß: „Wollte man aber das Geheimniß gelöst finden, wie Persius selbst dann, wenn er in seinem Berufe mit Widerwärtigkeiten, in seiner Wirksamkeit mit Beschwerden zu kämpfen hatte, sich dennoch den heitersten Muth erhielt, so müßte man ihn in seiner behaglichen, wohnlichen und geschmackvollen Häuslichkeit als glücklichen Gatten und Vater kennen lernen. Uns schien er oft, als ob die Muse selbst ihm zur treuen Lebensgefährtin gegeben worden sey, die jeden leisen Anflug des Unmuthes von seiner Stirn hinwegscheuchte und Geist und Gemüth gegen jede Sorge mit ewig heiterer Liebe schirmte. Wem so die Kunst und das Leben die schönsten Gaben geschenkt, den dürfen wir zu den von dem Himmel Begünstigten, und, obschon allzu früh von uns gerufen, im vollsten Sinne des Wortes zu den Vollendeten zählen." — Der Baurath v. Quast legte eine Anzahl sehr sorgfältig von dem Bau-Inspektor Wägener ausgeführten farbigen Zeichnungen nach Freskomalereien vor, welche unter mehrhundertjährigen Uebermalungen in der Liebfrauenkirche in Halberstadt entdeckt worden sind. — Geh.-Rath Dr. Tölken theilte Nachrichten über einige von dem königl. Museum käuflich angekaufte antike Goldarbeiten mit, und knüpfte daran Bemerkungen über die im Ganzen doch sehr mangelhafte Goldschmiedekunst der Alten.

In Unterzeichnetem ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Mittelitalien,

vor den Zeiten römischer Herrschaft,

nach seinen Denkmalen

dargestellt von

Dr. Wilhelm Abeken,

Secretär des archäologischen Instituts zu Rom ꝛc.

Mit eilf Tafeln.

gr. 8. Velinpapier.

Preis 5 fl. 24 kr. oder 3 Rthlr. 6 gGr.

Inhalt:

Einleitung. Das älteste mittlere Italien ethnographisch und historisch. 1) Etrusker und Umbrer. 2) Latiner. 3) Die Sabiner und die Sabellischen Stämme. Die Denkmale des ältesten Italien. — Die ältesten Städtebauer und die ältesten Burgen. — Anlage und Bildung der Städte. — Mauerbau. — Die Bogen- und Gewölbeconstruction. — Die Befestigungen alter Städte. — Hydraulische Anlagen. — Straßen und Brücken. — Privaten und öffentliche Bauten des Gerichts und des Verkehrs. — Nachweglichkeit über Brunnenhäuser und Cisternen. — Anlagen der Wasserkunstarbeit. — Der Tempel. — Die Säulen. — Plastik und Malerei. Etrurien und Umbrien. — Latium und die Sabina. — Campanien mit Anschluß von Samnium und dem nördlichen Lucanien; die Länder des adriatischen Meeres. — Uebersicht der in Italien geübten Künste in ihrer Technik und ihren Leistungen. 1) Thonarbeit. 2) Metallarbeit. — Die Glas- und Schmelzarbeit. — Die Steinarbeit. — Die Arbeit in Holz, Elfenbein, Bernstein. — Die Malerei.

Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'scher Verlag.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 71.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 4. September 1845.

Ueber den Pauperismus
auch in der Kunst.

Es ist ein eigenes Schauspiel, wie unsere Zeit, mitten in dem Hasten und Drangen nach persönlicher Geltendmachung und nach raschem Gewinn, sich plötzlich von einem scharfen Weh durchzuckt fühlt, wie sie, einen Augenblick wenigstens, still steht und um sich schaut und nach Heilmitteln für jenes Leiden haischt. Die Noth, von der man es gewohnt war, daß sie leise redete und sich scheu zurückgezogen hielt, ist auf den offenen Markt hervorgetreten und hat ihre Stimme laut erhoben; sie will auch ihren Theil vom Leben; sie fordert es um so dringender und ungestümer, je glänzender der Zug all der Glücksritter an ihr vorüber rauscht. Man hat das Symptom einer drohenden Gefahr erkannt. Wohlthätigkeits- und Hülfs- und Besserungsvereine entstehen aller Orten; Unterstützungen an Geld und Arbeit werden gesammelt, Sparkassen und Prämienkassen errichtet. Man möchte die Wunden zunähen, ehe die Glieder ganz von einander fallen; aber (und freilich ist auch das schon genug ausgesprochen) die Mittel von außen werden nichts nützen, so lange man nicht den innern Keim des Uebels erfaßt hat.

Auch die Künstlerwelt hat dieser allgemeine Schreck ergriffen. Auch hier entfaltet sich plötzlich das Bild beklemmender, peinlicher, düster drohender Zustände. Es sind mehr der Producenten vorhanden als der Abnehmer; der Bildermarkt ist überfüllt, und nur zu häufig kehren die Arbeiten, die man hoffnungsvoll zur Reise durch die Kunstausstellungen hingab, in das leere Haus des Künstlers zurück. Die Kunstvereine haben eine Masse von Künstlern geschaffen, die ihr Geschäft frischweg auf eigene Rechnung gründeten: dem Privatbedarf an Bildern, je nach dem Geschmack daran und nach den vorhandenen Mitteln zu ihrer Erwerbung, ist jetzt zum größeren Theil sein Genüge gethan. Manches Umfassende für die Kunst ist durch das Interesse und die Liebhaberei einzelner Hochstehender veranlaßt; mit Sorge muß man des Tages gedenken, wo der eine oder der andere unter den Mäcenaten vom Schauplatz seiner Thätigkeit abgerufen wird. Einzelne geniale Meister, einzelne verzogne Lieblinge der Zeit sieht man allerdings von den Geschenken der Glücksgöttin überschüttet; in die Thür Anderer ist es oft nicht gar erfreulich hinein zu schauen. Bunte Bilder und glänzende Rahmen zeigen uns unsere Ausstellungen; könnten sie uns die Geschichte ihrer Entstehung erzählen, sie würden uns manches Mal minder bunt bedünken. Man muß Künstler in Arbeit und Noth haben hinsiechen und hinsterben sehen, um das Alles in seiner nackten Wahrheit empfinden zu können. Es ist dies zwar nicht eben ein Zustand, den die Welt erst heute kennen lernt; Künstlers Erdenwallen ist ein altes Kapitel. Aber so ausgebreitet, so häufig und wegen dieser einfachen Wiederholung so schmerzlich wie heut ist dieser Zustand vielleicht noch nicht dagewesen.

Auch in der Künstlerwelt treibt die allgemeine Noth zur nächsten Abwehr, zur Bildung von Unterstützungsvereinen, wie deren in jüngster Zeit mehrere und an verschiedenen Orten, in Deutschland und außerhalb Deutschlands, entstanden sind. Man sammelt durch festgesetzte Beiträge und durch den Ertrag künstlerischer, für die Zwecke des Vereins unternommenen Arbeiten Gelder, um damit dem vorzüglich Bedürftigen unter den Genossen beispringen zu können; man forscht nach, wo einem der Genossen die bittre Sorge um seine und der Seinen Existenz am Herzen nagt und doch vielleicht ein edler Stolz ihn das auszusprechen hindert; man reicht ihm gern die Gabe mit verschwiegener Hand, ihm wenigstens einen Theil seiner Freudigkeit am Schaffen zurück zu geben. Das Bestreben ist schön, ist alles Beifalls würdig; aber all die einzelne, augenblickliche Hülfe wird den bedrohlichen Zustand des Ganzen auf keine Weise abwehren können. Dazu bedarf es anderer Maßregeln.

Dennoch ſind dieſe Unterſtützungsvereine in anderer Beziehung immer ein ſehr erfreuliches Zeichen der Zeit; dennoch iſt es vielleicht nicht zu gewagt, auf ſie, ſofern ſie noch weitere Nachfolge und feſtere Conſolidirung finden, anderweitige Hoffnungen für die Kunſt zu gründen. Es ſcheint mir, daß von ihnen aus ſich ein feſterer genoſſenſchaftlicher Zuſammenſchluß der Künſtler bilden kann, gewiſſermaßen ähnlich, aber zeitgemäß umgeformt, wie es in ferneren Jahrhunderten die (zu den Handwerkern gehörigen) Künſtler-Innungen waren. An die Stelle der letzteren traten weiland die Akademien, wo die Künſtler unter feſtlichem Gepränge zuſammen kamen, wo ſie, gleich den Leuten der Wiſſenſchaft, Sitzungen und Reden hielten, wo aber insgemein, weil das Nichts dieſer Einrichtungen doch ſchon von vornherein allyuklar zu Tage lag, den Sprechern eine beſondere Belohnung für ihre Aufopferung, ein „Jetton" verheißen werden mußte. Dieſe Art von Künſtler-Akademien iſt verſchwunden. Aber Zuſammenhalt thut dennoch den Künſtlern Noth, weil es überall in der menſchlichen Natur liegt, daß der Einzelne im Verbande mit Gleichſtrebenden ſich nothwendig gekräftigt fühlt, weil Ernſt, Eifer, Treue, Ehre des Berufes dadurch gefördert und gehoben werden, wie durch kein anderes Mittel, weil überhaupt die Kunſt nur groß wird, wo eine Gemeinſamkeit der Beſtrebungen zu Grunde liegt. Gemeinſames Leben an einem Ort, Zuſammenkunft aus geſelligem Intereſſe, oder welcher zufälliger Anlaß es ſonſt ſeyn möge, ſchafft jedoch dieſen Zuſammenhalt noch nicht, der auf einer feſten, gegebenen Nothwendigkeit beruhen muß. Ich ſehe ihn in jenen Unterſtützungsvereinen vorgezeichnet, in denen der Genoß, ſofern er ſich überhaupt als ehrenwerthes Mitglied bethatigt, ſich am Nachhaltigſten ſeiner Vereinzelung enthoben fühlen, in denen er eine beruhigende Bürgſchaft gegen plötzlich hereinbrechende Unglücks- und Nothfalle finden muß. Es ſcheint mir in der Natur der Sache zu liegen, daß eine folgerichtige Bildung dieſer Vereine einen ſehr nachhaltigen Einfluß auch in weiteren Beziehungen auf das geſellige oder genoſſenſchaftliche Daſeyn der Künſtler und ſomit auf die Kunſt ſelbſt ausüben wird.

Ich komme indeß auf jene allgemeinere Noth der Gegenwart zurück, die aus der Ueberfülle der Producenten entſpringt. Der Grund des Uebels liegt hier klar genug zu Tage, die Abhülfe nicht ebenſo. Man meint, es komme jetzt vor Allem darauf an, die jungen Leute nach Möglichkeit von dem künſtleriſchen Berufe abzuhalten; die Unglückſeligen, die jetzt einmal in dem letzteren drinſteckten, müßten allerdings zuſehen wie ſie ſich durchs Leben ſchlügen; ſpäter doch würde die Zahl der Arbeiter ſich wieder verringern. Die Meiſter und die Vorſteher der Kunſtſchulen müßten nur recht ſtreng ſeyn und jeden zurückweiſen, der keine geniale Befähigung hätte. Das iſt ein ſehr ehrenwerther Grundſatz und nicht bloß für heut, ſondern für alle Zeit zu empfehlen; nur iſt die Ausführung eben ein wenig ſchwer. Einmal iſt es ein ſehr kritiſches Ding, die geniale Befähigung, die überdieß ſo tauſendgeſtaltig iſt, zu erkennen; dann kommt es bei der Wahl des Künſtlerberufs keineswegs auf dieſe allein, ſondern wenigſtens in gleichem Maße auch auf die Kraft des Willens an; dann wird die Luſt an der verführeriſchen Außenſeite der Kunſt immer gar groß bleiben. Endlich iſt es überflüſſig, von dieſer Maßregel für den vorliegenden Fall ein beſonderes Heil zu erwarten, ob die ſcheinbar ungünſtige Conſtellation des Augenblicks wenigſtens eben ſo ſehr von der Wahl des Berufs abſchrecken wird, und da, falls das Blatt ſich einmal wieder wenden ſollte, die jungen Kunſtbefliſſenen ganz unbedenklich wieder in Schaaren herbeiſtrömen würden.

Ich ſehe nur einen Ausweg, um dem in Rede ſtehenden Uebel gründlich, für jetzt wie für die Folgezeit, abzuhelfen, — denſelben, auf den ich ſchon vor Jahren, ehe der Ruf der Noth noch ſo allgemein war, hingedeutet habe. Vielleicht, daß die gegenwärtigen bedrohlichen Zuſtände eindringlicher darauf hinweiſen; wir wollten ſie dann in Wahrheit ſegnen! Ich meine, daß die Kunſt, die zu ihrem Schaden ſich ſeit Jahrhunderten von dem Handwerke ſcharf abgeſondert hat, die Pflicht habe, mit demſelben wieder in nähere Verbindung zu treten, daß zwiſchen Kunſt und Handwerk ein breiterer Uebergangsmoment geſchaffen werden muß, daß in dieſem, d. h. dem Kunſthandwerk, die mittleren Kunſttalente eine höchſt angemeſſene und glückliche Sphäre finden würden, und daß ſich allen denen, denen die Kunſt weder Ehre noch Brod bringt, hier ein Schauplatz erfolgreichſter Wirkſamkeit eröffnen kann. Hier fehlt es an Händen und wird es ſo lange daran fehlen, bis die von der Natur darauf hingewieſenen Kräfte ſich hier angeſiedelt haben. Von oben herab, von den Regierungen iſt Manches zur Ausbildung des Kunſthandwerkes geſchehen; ab und zu begegnet uns wohl eine erfreuliche Erſcheinung dieſes Faches; wie wenig das aber im Ganzen ſagen will, beweiſt der faſt übergroße Ungeſchmack, der darin noch durchweg und vorzugsweiſe in den Modeartikeln des heutigen Tages vorherrſcht. Seht unſere Mobilien, unſere Geräthe und Geſchirre, die geſammte Ornamentik, die unſer tägliches Leben umgibt, an; wie unendlich ſelten begegnen wir da einem Stück, welches mit durchgebildetem Sinne gearbeitet iſt! und nehmen wir gar die Gegenſtände mit figürlicher Verzierung, wie barbariſch ſind dieſelben in der Regel, zum Hohn der ſelbſtſtändigen Kunſtwerke, die wir unbefangen in ihrer Nähe aufſtellen, gearbeitet! Wie wäre es möglich geweſen, daß die ſchnöde, ſinnloſe Weiſe des modernen Rococo (das ächte hat zuweilen

seinen ganz guten Kern) die Welt überfluthet hätte, wäre in unserm Kunsthandwerk nur irgend eine feste, anerkannte Grundlage gewesen! Und abgesehen hievon, welch ein Umhersuchen nach allen Mustern, welch ein Nachmachen, Abformen und Ebahloniren, um nur Dinge schaffen zu können, die eine Art Kunstgepräge haben (selbst da, wo es auf sogenannt monumentale Schöpfungen ankommt, — exempla sunt odiosa)! Und endlich, welche Ueberhäufung von Arbeiten bei denen, die für diese Dinge wirkliches Talent und praktisches Geschick haben! Ihr armen Maler, die ihr so hübsche Kabinetsbilder malt, erkundigt euch doch in den renommirten Seiden- und Kattundruckereien nach dem Einkommen der besten Musterzeichner, deren Thätigkeit ihr vielleicht so gering achtet!

Ich meine also, daß zunächst ein beträchtlicher Theil der mittleren Kunsttalente, zu seinem Heil und zu dem der allgemeinen Geschmacksbildung, sehr wohl daran thun würde, den selbstständigen künstlerischen Beruf, sey es gänzlich oder sey es immerhin mit Vorbehalt künftiger Wiederaufnahme, bei Seite zu setzen und sich statt dessen irgend einem Fache des Kunsthandwerks, je nach Geschick und Neigung, zuzuwenden. Freilich bleibt ein Wechsel des Berufs immer eine schwere und bedenkliche Sache. Wo sich aber so derbe und nicht zu überhörende Gründe geltend machen, wie deutiges Tages, da wird sich die Sache einrichten lassen, — vorausgesetzt, daß der ernstliche Wille, etwaige künstlerische Träumereien gegen eine rüstige praktische Thätigkeit zu vertauschen, vorhanden ist und vor Allem zugleich die Achtung vor der Würde des Kunsthandwerks. In der That, was frommen uns doch so viele von den Bildern, die die Wände unserer Ausstellungssäle bedecken? wenn ihr in den kleinen Ausschnitt aus dem Leben, den euer Bild enthält, nicht den Athem der Weltseele hineinzuhauchen vermögt, was nützt es und dann auf die Dauer? Mir scheint es ein segensreicheres Thun, wenn ihr statt dessen den Dingen, die unser alltägliches Leben umgeben, denjenigen Adel der Form gebt, der unsern Sinn und unser Gefühl unbewußt, aber auch ununterbrochen in einer gehobenen Stimmung erhält. Es ist hier dieselbe Wirkung, wie die des wahren hohen Kunstwerkes, nur nicht wie bei diesem laut und von oben herab, sondern leise und von unten herauf. Auch ist, ganz abgesehen von jenem gegenwärtigen Nothstande, der Umstand zu beachten, daß ihr hier, wo euer eigenthümliches Feld ist und wo seither der gemeine Handwerker pfuschte, euch den Ehrenplatz erringen möget, während ihr in der selbstständigeren Kunst stets vergebend danach streben werdet, oder den sehr unsichern Besitz einer solchen höchstens einem vorübergehenden Zufall zu verdanken habt.

(Schluß folgt.)

Lexikographische Kunstliteratur.

(Schluß.)

3. Baulexikon. Erklärung der im gesammten Bauwesen am häufigsten vorkommenden technischen und Kunstausdrücke. Begonnen von C. F. v. Ehrenberg, fortgesetzt von Ed. Knoblauch und L. Hoffmann. 2. Auflage mit 11 lithogr. Tafeln. Frankfurt a. M. 1843.

Der Verfasser hat mit diesem Buche, nach seinen eignen Worten, die Absicht gehabt, dem Techniker sowohl als dem Geschäftsmann ein Handbuch zu verschaffen, welches ihm bei der Menge von technischen Ausdrücken schnelle und bündige Auskunft, aber auch zugleich das zweckmäßigste praktische Verfahren und die Gründe dazu an die Hand giebt. Der Künstler und Kunstfreund findet hier neben der nöthigen Erklärung architektonischer Kunstausdrücke zugleich eine kurze Uebersicht der merkwürdigsten Monumente der antiken und neuern Baukunst, so wie eine gedrängte Behandlung des eigentlich Künstlerischen im Bauwesen, der Bausyle. Die beigefügten bei einem solchen Werke fast unentbehrlichen Zeichnungen werden zur allgemeinen Verständlichkeit das Ihrige beitragen, sowie das im Schlußheste enthaltene systematisch geordnete Inhaltsverzeichniß das Nachschlagen der Fachartikel bedeutend zu erleichtern geeignet ist. Man kann zur Beurtheilung des Buchs fast nichts hinzusügen, als daß der Verfasser seine Absicht mit Glück verfolgt und erreicht hat; sein Buch bewährt sich beim Nachschlagen als belehrenden zurechtweisenden Freund, und namentlich sind die Zeichnungen, die theils dem rein technischen Theil der Baukunst gehören, theils dem monumentalen (der Bauformen und Style) sehr angenehm; ja es könnten in Zukunft noch manche Blätter hinzugefügt werden, z. B. zu den antiken Säulen- und Gebälkformen, die spätern von den byzantinischen an bis auf unsre Tage. Das nach Fachartikeln geordnete Inhaltsverzeichniß enthält 57 Rubriken (u. A. Künstler und Gelehrte, berühmte Personen, Städte und Länder, Bauwerke des Alterthums, sowohl im Allgemeinen als besondern, Namen einzelner Räume des Alterthums, deßgleichen einzelner Bautheile des Alterthums ꝛc., Baupersonal, Baumaterialien u. s. w. u. s. w.). Die Ausarbeitung dieses Abschnittes, offenbar eine der mühevollsten des Werkes, verdient ganz besondere Anerkennung, weil damit gewissermaßen ganz neue Combinationen gegeben werden, zur Ergänzung des Lexikons, das unter einem Begriff, wie z. B. „Mauer" nicht alles beibringen kann, was technisch und architektonisch dazu gehört.

Das Lexikon selbst bewährt sich im Gebrauch als sehr vollständig und großentheils genügend. Dennoch

vermißt man die und da einen Artikel, wie z. B. Pendentif, Sargstein ꝛc., bei einigen sollte die abweichende Schreibart angegeben seyn, z. B. Lessinen (bei Kugler Lissenen); andere sind durchaus ungenügend, wie Polychromie; selbst der Artikel „Säulenstellung“ geht zu wenig in die Maßbestimmungen ein für ein Baulexikon. Da zeigt sich, wie an manchen andern Stellen, eine Ungleichartigkeit der Behandlung, welche bei künftigen Auflagen zu vermeiden wäre. Wenn z. B. der Artikel „Rindviehstall“ nahebei drei Seiten einnimmt, traut man seinen Augen nicht, den Artikel „Tempel“ in eine und eine viertel Zeile gefaßt zu sehen, wenn man auch durch Zufall oder Berechnung zuletzt in dem Fachartikelverzeichniß einigen Ersatz findet. Die Topographie wäre am besten ganz zu beseitigen; was kann ein Artikel wie „Rom“ in so beschränktem Raume nützen? und warum fehlen Athen, Florenz, Köln u. s. w. neben Erfurt, Rochlitz ꝛc.? wobei zu bemerken, daß im Fachartikelverzeichniß Namen aufgestellt sind, wie Athen, Brundusium, Byzanz ꝛc., die im Lexikon nicht zu finden. Dagegen ist ganz besonders rühmenswerth ein alphabetisches Verzeichniß derjenigen Artikel, welche nach der lexikographischen Ordnung der Wörter nicht aufgefunden werden können.

— ef. —

Nachrichten vom Juli.

Akademien und Vereine.

Berlin. Die 20. Versammlung der numismatischen Gesellschaft, am 7. Juli, wurde von ihrem Präsidenten, dem Fürsten Wilh. Radziwill, mit einer Rede eröffnet, in welcher derselbe der Gesellschaft das bevorstehende Ausscheiden ihres seitherigen Secretärs, des Dr. Köhne, der, einem ehrenvollen Rufe nach St. Petersburg folgend, Berlin in den nächsten Tagen verlassen wird, mittheilte. Die Gesellschaft faßte hierauf den Beschluß, bei dem vermehrten Schriftwechsel mit anderen gelehrten Vereinen u. s. w. zwei Secretäre zu ernennen, und wurden hierzu durch Stimmenmehrheit der Rittmeister A. v. Rauch und der Rechnungsrath Schlickeysen gewählt. Der Präsident legte eine ausgezeichnete Folge polnischer Denkmünzen, von jedem Könige ein Stück, der Dr. Köhne die neuesten Werke zur Münz- und Wappenkunde, von welchen Guioth hist. monétaire de la révolution belge, Adolphi de Rauch numi antiqui quos collegit beatus ab Heidecken (Berol. 1845) und Traversier et Vaisse Armorial national de France erläutert wurden, der Director Roback eine ausgezeichnete Folge amerikanischer Münzen, die derselbe mit Bemerkungen über die in Amerika ergangenen Münzgesetze begleitete, vor. Sodann theilte der Geh. Rega-Rath Dr. Tölken Abdrücke von Gemmen mit, die der verewigte Thorwaldsen in Italien erworben und seiner Vaterstadt hinterlassen hat. Der Geh. Registrator Wohlberg hielt einen Vortrag über mittelalterliche Frauensiegel und legte eine Sammlung solcher Siegel, theils in Originalien, theils in Abdrücken, vor. Geschenke gingen ein: von der geschichts- und alterthumsforschenden Gesellschaft des Osterlandes zu Altenburg, deren Schriften, von Hrn. Wohlberg, dessen Münzgeschichte Thorns u. s. w.

Prag. Das Nietenblatt des böhmischen Kunstvereins für 1845 ist bereits erschienen, es ist eine Copie des Danhauser'schen Gemäldes; Das Tischgebet der Karthäuser, von Hanfstängel in Dresden lithographirt.

Salzburg. Der Kunstverein, welcher sich hier vornehmlich unter der aufmunternden Anregung des Hrn. Cardinals Erzbischofs gebildet, hat von seinem Nachbarverein in München die rühmenswerthe Einrichtung der fortdauernden Ausstellungen angenommen. Zwar werden, was sonst nicht leicht irgendwo vorkommt, fremde, wie einheimische, Nichtmitglieder dem Eintritt (oder vielmehr noch vor demselben) bestweert; indeß wird Jeder gern seinen Beitrag zur Erhaltung einer Kunstpflanzstätte an diesem so viel gerühmten und viel besuchten Ort geben. Die dem Verein eingeräumten Säle befinden sich im Kreisamtsgebäude, gegenüber dem Ehrendenkmale Mozarts, dessen Schöpfungen, gehoben durch die wirklich glücklich aufgefaßte momentane Inspiration des Genies, die Vorübergehenden immer von Neuem fesseln. Die Ausstellung enthält mehre Werke der Sculptur, Malerei, der Lithographie und Kupferstecherei. Die bisherigen Ankäufe legen im Allgemeinen ein günstiges Zeugniß für das Schiedsgericht ab. Die Heuernte von Hadenschaden in München; der Sonntagsjäger von Spitzweg ebendaselbst; eine große Waldlandschaft von W. Pollack in Wien; eine Ansicht aus Verona von Wermerssch in München; der Klosterhof von St. Antonio in Padua von G. Peypolt; eine Winterlandschaft von Richard Zimmermann in München; eine Waldpartie von Neumayr ebendaselbst; ein Hirtenidyll von Loye ebendaselbst sind sämmtlich Bilder, deren Besitz einen Jeden freuen würde. Außerdem sieht man im Kunstverein ausgestellt ein Kopfstudium von Gauermann ausgeführt, und dem diesem Künstler eigenthümlich lebendigen Farbenton, mit welchem unerschütterliche Kraft sogern die venetianische Bonhandlung verbunden sah; eine große Tyroler Landschaft von Schiffer; zwei große poetische Landschaften von Ahlborn aus Berlin, nämlich die Villa Mattei in Rom, oder vielmehr die Aussicht von da nach den Trümmern des alten Roms, und den Cypressenhain des Camaldulenser Klosters aus Garfagnana; letzteres namentlich ein schon durch den Gegenstand ungemein anziehendes Bild; das Mittagsmahl des Strumpfwirkers von Ranftl; eine häusliche Bauernscene des Zitherspiel und Lichtbeleuchtung von M. Müller u. A. m. Von Skulpturen sind ausgestellt ein Knabe mit dem Fisch, eine Brunnenfigur aus Marmor von Endres in München, eine kleine Madonna von Gasser aus Wien ebendaselbst; und die beiden vortrefflichen Statuetten Perwarkas und Jean Paul von L. Schaller in München.

In Unterzeichnetem sind erschienen:

Umrisse

zu

Schillers Lied von der Glocke,

nebst Andeutungen.

Von Moritz Retzsch.

Quer Fol. In 43 Blättern.

Gebunden Rthlr. 4 oder fl. 6, 24 kr.

Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'scher Verlag.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 72.

Kunstblatt.

Dienstag, den 9. September 1845.

Die Alterthümer von Aventicum, Avenches in der Schweiz.[1]

Das alte Aventicum, in einer offenen und lachenden Gegend der westlichen Schweiz gelegen, vereinigte den Vorzug des fruchtbarsten Bodens mit einer schönen Lage. Der See von Morat (Murten), damals größer als jetzt, bespülte ihre Mauern, während nur die Büllyberge, nordwestlich, die Stadt von dem See von Eburodunum (See von Neuchatel) trennten. Oestlich von der Ebene des Flusses Broie erhebt sich der Boden, dort findet man noch zahlreiche Trümmer, die letzten Zeugen der römischen Stadt.

Die Mauern von Aventicum bilden ein fast regelmäßiges Achteck, welches man in etwa fünf Viertelstunden umgehen kann. Nach innen zu waren an die Mauer halbkreisförmige Thürme, in geringer Entfernung von einander, gebaut, ohne nach außen vorzuspringen. Ein Forum, ein Theater, ein Amphitheater waren in diese Mauern eingeschlossen, das letztere lag auf dem Hügel, den die jetzige Stadt einnimmt, und beherrschte die beiden andern mehr im Mittelpunkt der Stadt und tiefer gelegenen Gebäude. Bacchus (fertilis Bacchus orens), Victoria und Augustus hatten dort Altäre, noch andern Göttern waren Tempel erbaut; es scheint, daß auch Neptun und Apollo verehrt wurden. Aventia, die Schutzgöttin der Stadt, hatte auch Altar und Tempel. Mehrere Schriftsteller haben in Julia Alpinula eine Priesterin dieser Göttin gesehen, bis die Kritik die Existenz dieser unglücklichen Tochter des unglücklichen Alpinus geleugnet hat.

Die Häuser der Stadt glichen nicht den heutigen. Keine geraden Straßen, keine hohen Stockwerke. Die römischen Wohnungen waren weitläufig, oft von Gärten umgeben, nicht in geschlossene Reihen gruppirt, die reichen Besitzer wußten alles fern von sich zu halten, was ihre Ruhe stören konnte. Niemals sah die Schweiz so viel Pracht und Kunst als zu römischer Zeit; der Reichthum in den Händen weniger Familien wurde angewendet, die ausschweifendste Vergnügungssucht zu befriedigen. Die Sitten Italiens wurden dem Klima zum Trotz eingeführt, so besaß denn auch Aventicum eine große Anzahl von Bädern und Thermen. Nichts was zur Annehmlichkeit der Badenden dienen konnte war vernachläßigt; um die Wirkungen des rauheren Klimas zu lindern, ruhte der Fußboden der Säle in den Bädern auf gemauerten Pfeilern, zwischen denen warme Luft cirkulirte, welche durch Heizung von unten erzeugt wurde. Andere Säle enthielten die Oele und die Essenzen, mit denen man sich beim Verlassen des Bades salbte.[1] Die Wände aller dieser Gemächer waren unterwärts mit Marmor bekleidet, oberwärts mit Freskogemälden geschmückt, Vasen, Blumengehänge und andere reiche Darstellungen zierten verschiedenfarbige Felder, die mit bunten Linien umzogen waren. Ebenso reich waren die Mosaiken der Fußböden. Ein Monument im Norden des Hügels, welcher das Amphitheater trägt, zeichnet sich besonders durch die Schönheit seines Fußbodens aus. Dies 60 Fuß lange, 40 Fuß breite Mosaik ist in drei Felder getheilt. Das mittlere, viel kleiner als die beiden anderen, besteht aus vier länglichen Vierecken, die beiden seitlichen Felder zeigen je fünfzehn Achtecke, acht Vierecke und sechzehn Dreiecke. Bänder umschließen das Ganze wie die einzelnen Theile. Das Mosaik besteht aus Stiften von Marmor und verschiedenfarbig verglaster Terracotta. Diese Stifte ruhen

[1] Herr Professor Vuillemin, der Fortsetzer von Johannes von Müllers Schweizergeschichte, bereitet eine Statistik des Waadtlandes vor, für welche der Verfasser dieses Artikels die Beschreibung der Alterthümer des Cantons übernommen hat. Diesem Werke ist die gegenwärtige aus dem Französischen übersetzte Darstellung von Aventicum entnommen. — Herrn Vuilleminds Statistik wird nächstens in deutscher Sprache zu Zürich, in französischer zu Lausanne erscheinen.

[1] Schmidt, Antiquités d'Avenches. 1760. p. 51, 52.

auf einer Masse von Kalk, gemischt mit gelben Steinchen und zerstoßenen Meeresschnecken, darunter befindet sich eine Lage von zermalmten Ziegeln und Kieseln. Im Mittelpunkt unseres Mosaiks befindet sich ein vertieftes Bassin aus weißem Marmor, den Rand umgeben spielende Delphine. Die Gefährten des Bachus tanzend und ihre Cymbeln schlagend, Bacchantinnen, Thyrsus und Trinkhorn in den Händen, füllen die umgebenden Felder. Man sieht einen Tänzer, der sein Mädchen, mit hohem Kopfputz geziert, auf den Armen trägt. Inmitten dieser freudetrunkenen Spiele steht Bachus, das Haupt umgeben von einem bläulichen Nimbus. Züge und Stellung des Gottes drücken Bewunderung und Zärtlichkeit aus, seine Blicke und die seiner weinbekränzten Gefährten ruhen auf einem schlafenden Mädchen: es ist Ariadne auf Naxos. Theseus, den sie gerettet, hat sie verlassen, ist während ihres Schlummers treulos entflohen, aber erwachend findet sie statt seiner den Gott.[1] Dem Schmuck des Fußbodens schlossen sich die Fresken der Wände an; von Blumen umgeben sieht man Frauen auf leichten Zweigen schaukelnd, Böcke, des Bachus Opferthiere. Aehnliche Fußböden zierten die Speisesäle und die den Laren geweihten Heiligthümer. Nirgends in Helvetien fand man so viele Mosaiken als zu Aventicum. Eins dieser Mosaiken, verfertigt unter dem Konsulat des Pompejanus und des Avitus,[2] stellt Enten, Hühner, Hähne, Gänse, Schlangen und Eidechsen dar. Ein anderes zeigt mannigfache Zusammenstellungen von Kreisen und Vierecken, Jagdscenen umgeben den Rand; die Jäger tragen die Caliga, jene starken Sandalen, welche, mit ledernen Riemen befestigt, bis zur Mitte des Beins reichten. Ein drittes zeigt einen männlichen Kopf umgeben von vier Greifenköpfen. Vögel, unter denen sich eine Elster durch große Treue der Darstellung auszeichnet, Delphine mit verschlungenen Schwänzen, Tiger, Hyänen, Löwen, der Zodiakus, schmücken andere Fußboden.

Die Wasserleitungen waren des römischen Namens nicht weniger würdig, als die anderen Monumente. Mit kieselhartem Mörtel erbaut führten sie durch Thäler und über Felsklippen meilenweit die Quellen zum Gebrauch der Bäder und der Stadt herbei.

Prächtige Gebäude mit Marmor und Reliefs geschmückt zierten die Stadt. Man bemerkt kanellirte und gewundene Säulen;[3] ein Portikus von dorischer Ordnung befindet sich an dem Gebäude, welches jenes dem Bachus gewidmete Mosaik enthält. Der Schaft der Säulen zeigt hier in der halben Höhe eine kleine Konsole, ähnlich derjenigen, welche man an Säulengängen zu Palmyra gefunden hat.[1] An dem Karnieß sind reiche Darstellungen: Blitze, Tritonen, Schilde, Muscheln, auch Blumenvasen, Greife, Seethiere. Architrav, Fries, Gesims, Akroterien, Tympana, Leisten sind verziert. Marmorne und bronzene Statuen, Apollo und Jupiter Ammon, waren aufgestellt. Aber nicht allein Anderung und Glaube hatten die Statuen errichtet, sondern auch Dankbarkeit gegen berühmte Mitbürger.[2]

Zu allen diesen zahlreichen Gebäuden, welche die Stadt schmückten, bediente man sich nicht allein des Kalksteins vom Jura, sondern auch manches fostdaren ferner geführten Materials: Marmor von Paros, Alabaster, Porphyr, Granit, gelber Marmor, violetter, grau und grüner, weiß und rother verschönerten die Wohnungen, nicht minder Jaspis, Achat, Ophit, Basalt, Aventurin und Lapis Lazuli. Außer zerstreuten Stücken fand man auch Massen von diesen Steinarten zusammen an einem Orte, der eine Werkstatt gewesen zu seyn scheint. Obwohl dieser bewunderungswürdige Reichthum von Zeichnung, Architektur und Sculptur nicht immer dem schönen Styl des Augusteischen Jahrhunderts angehört, ist er doch ein Zeichen der Größe von Aventicum. Wie in Italien zu dieser Epoche, hat man auch hier die Regeln der Architektur nicht immer streng beobachtet. Zuweilen ist ein kanellirter Pilaster von einem nicht kanellirten Säulenschaft begleitet; Sculpturen von mittelmäßiger Arbeit zeigen die Ungeschicklichkeit des Meißels; die Fleischpartien der Statuen haben eine elfenbeinartige Glätte; das große Mosaik beim Amphitheater, in Bezug auf Mannichfaltigkeit der Zierrathen und auf geschmackvolle Gruppirung, vom besten Styl, ist unvollkommen in den Proportionen der Gestalten, welche alle nicht schlank genug sind; die Fresken sind öfters mehr lebendig in der Farbe als vollendet in der Ausführung; die Pinselführung ist kühn, aber nicht immer glücklich; die Composition ist mehr grotesk als natürlich, und endlich sind die Proportionen nicht immer gehörig beachtet. Gerade diese Wahrheitsfehler sind es, welche Vitruv[3] an den römischen Künstlern seines Jahrhunderts tadelt.

Es wohnte zu Aventicum ein Statthalter des Provinzprafekten, ein Steuereinnehmer für das ganze

[1] Schmidt l. l. p. 27 ff.

[2] Dieser Fußboden hatte folgende Inschrift: POMPEIANO ET AVITO COSS. KAL. IAN., auf einem andern stand: PROSTASIVS FECIT.

[3] Eine ähnliche gewundene Säule befindet sich unter den Ruinen des römischen Lusonniums; leider nur in Fragmenten.

[1] Ritter, Antiquités d'Avenches, p. 35.

[2] C. VALER. C. F. FAB. CAMILLO QVOI PVBLICE FVNVS HAEDVORVM CIVITAS ET HELVET. DECREVERVNT ET CIVITAS HELVET. QVA PAGATIM QVA PVBLICE STATVAS DECREVIT IVLIA. C. IVL. CAMILLI F. FESTILLA EX TESTAMENTO.

[3] De Archit. VII, 3.

Helvetien, Curatoren, Triumvirn, Decurionen, Sertumvirn und Heerführer. Die Stadt wählte sich, wie die italischen, irgend einen mächtigen römischen Bürger zum Patron. Sie gab aber auch wieder aus ihrer Mitte kleineren Städten des Landes, z. B. Eburodunum, Patrone. Aventicum besaß auch eine Gesellschaft von Schiffern, welche auf ihre Kosten ein der kaiserlichen Familie (vielleicht der des Traian) geweihtes Gebäude bauen ließ, in welchem Versammlungen und Besprechungen über öffentliche Angelegenheiten gehalten wurden. Diese Schiffer hießen Araurici und Aramici, womit vielleicht die Gewässer bezeichnet waren, welche sie befuhren. Beamte und Ritter nahmen an diesen Gesellschaften Theil, deren Mitglieder großer Privilegien genossen und den städtischen Aemtern nicht freund waren. Inschriften verewigten wichtige Todesfälle. Eine derselben enthält ein dem Schutzgeist des Kantons der Tigurini geweihtes Gelübde; eine andere ist den Schutzgöttern der Kaisers Vespasian, den Schutzgöttern der Helvetischen Kolonie, dem Apollo und den Aerzten und Professoren der Stadt gewidmet;[1] eine andere dem Caesar Maximinus (also vor seiner Thronbesteigung); ferner eine der Kaiserin Julia Domina, welche hier den Titel Mater castrorum führt. Man liest auch, daß die Adjunkten des Präfekten einen Saal für die Archive der Präfektur bauen ließen. Am häufigsten wird Vespasian in diesen Inschriften erwähnt. Man weiß aus den Berichten Suetons,[2] daß Flavius Sabinus, der Vater dieses Kaisers, den letzten Theil seines Lebens bei den Helvetiern zugebracht hat. Sein Sohn, der einst den kaiserlichen Purpur tragen sollte, muß dort in seiner Jugend verweilt haben. Eine Inschrift, welche sich an einem öffentlichen Gebäude befindet, nennt den Vespasian: Caesar Augustus Pontifex Maximus Tribun zum dritten, Imperator zum achten, Konsul zum dritten Mal und zum vierten Konsulat designirt, Pater patriae.[3] Eine Marmortafel, unter Titus errichtet, sagt, daß Vespasian im Jahre 69[4] nach Christus die Stadt Aventicum und ihre Wälle aus Steinen von Neuchatel wiederhergestellt habe. Vespasian und Titus waren in der That die Beschützer der Stadt, die dann auch Colonia pia Flavia constans emerita foederata hieß. Das erste und das dritte Beiwort bezeichnet die Anhänglichkeit der Kolonie an ihre Wohlthäter, Flavia ist der Familienname des Vespasian, emerita bedeutet, daß Veteranen die Kolonie bildeten, und foederata, daß sie mit Rom verbündet war.[5] Man berichtet, daß diese Veteranen zu den Siegern von Jerusalem gehörten, und daß sie es liebten, dies Land mit Galiläa zu vergleichen, an dessen Seen von Möroe und Genezareth sie durch die Seen von Murten und Neuchatel erinnert wurden.[6] Die meisten Schriftsteller vereinigen sich, der Stadt Aventicum einen vorrömischen Ursprung zu geben, und sie an die Spitze der zwölf Städte zu stellen, welche die Helvetier bei ihrer Auswanderung verbrannten. Gottfried von Viterbo zögert nicht zu sagen, daß Brennus sie im Jahre 365 Roms sich unterwarf, und Marquard Wild giebt sogar als Epoche ihrer Gründung das Jahr 589 vor der christlichen Zeitrechnung genau an. Wenn man auch diesen Bestimmungen nicht glauben darf, ist es doch wahrscheinlich, daß sie zu der Zahl der Städte gehörte, welche Caesar herzustellen befahl. Sehr früh erhob sie sich zu solcher Bedeutung, daß Tacitus[7] sie Caput gentis nennt, nicht weil sie etwa politische Gewalt über ihre Nachbarn besessen hätte, sondern weil sie durch ihre Größe sich unter den andern Städten des Landes auszeichnete.[8] Das Itinerarium Antonini, Peutingers Tafeln und die Notitia Imperii erwähnen Aventicum Helvetiorum. Gregor von Tours, Fredegar, Frikulph und das Cartularium von Lausanne sprechen auch von ihr.

(Schluß folgt.)

[1] NVMINIB. AVG. ET GENIO COL. HEL. APOLLINI SACR. Q. POSTVM. HYGINVS ET POSTVM. HERMES LIB. MEDICIS E PROFESSORIB. D. S. D.

[2] Vespasian. 1. Postea foenas apud Helvetios exercuit, ibique diem obiit.

[3] Sie gehört also dem Jahre 71 nach Christus, 824 nach der Erbauung Roms an.

[4] IMP. CAES. VESP. AVG. . . . . LAPID. NOIDENOL. MVLT. LAB. TRACT. AVENT. MOEN. RESTAVRAVIT. VESP. AVG. FIL. D.

[5] Apologie d'Avenches p. 74. Loys de Bochat Mémoires sur la Suisse, Tom. I, p. 464 ff.

[6] Freculph. Lib. II, T. 2, c. 3. Civilatem.

[7] Hist. I, 68.

[8] de Bochat l. l. Tom. I, p. 278.

Ueber den Pauperismus
auch in der Kunst.

(Schluß.)

Doch auch abgesehen von all den Verhältnissen, die zu diesen Betrachtungen Veranlassung gaben, scheint es mir dringend wünschenswerth, daß vor vornherein auf diesen Beruf der mittleren Kunsttalente (sofern sie nicht etwa zu einer untergeordneten Beihülfe an großräumigen Kunstwerken verwandt werden sollen) mehr Rücksicht genommen werde, als es seither geschehen ist, daß man sie solchergestalt des Fluches entbehe, der eigentlich schon seit dem Zerreißen des naturgemäßen Zusammenhanges zwischen Kunst und Handwerk auf ihnen haftet, daß man ihnen das Feld bereite, welches ihnen vorzugsweise zukommt, und dem letzteren dadurch seine einzig angemessene

Bearbeitung sichere. Wenn auf der einen Seite allerdings an diese Talente selbst die Anforderung gestellt werden kann, daß sie ihren Beruf und die ihnen zukommende Sphäre einer segenvollen Wirksamkeit erkennen, so darf wohl auch auf der andern Seite der Wunsch ausgesprochen werden, daß man von oben herab dies Verhältniß mehr anerkenne, als seither zu geschehen pflegt; daß man diese Talente nicht entschieden und völlig von der künstlerischen Laufbahn, wohin sie doch durch inneren Trieb geführt werden, zurückschrecke, sondern sie vielmehr auf die Stelle hinleite, die ihnen gebührt und die doch auch sehr wesentlich zur Kunst mitgehört; und daß man endlich für diejenige Ausbildung, die gerade sie in Betracht ihres eigenthümlichen Berufes nöthig haben, die erforderlichen Mittel und Einrichtungen in Stand zu setzen wisse. Soviel ich weiß, fehlt es hieran noch in den meisten Fällen. Wir haben Schulen zur künstlerischen Bildung der Handwerker, die allerdings verhältnißmäßig fruchtbar wirken, bei denen aber doch in der Regel nur auf den Handwerker gewöhnlichen Schlages (sofern sein Gewerbe überhaupt nur mit einer Art ästhetischer Formenbildung zusammenhängt) Rücksicht genommen wird; und wir haben Kunstschulen zur ausschließlichen Bildung eigentlicher, höherer Künstler. Diejenigen, die ihrer natürlichen Anlage nach zwischen beiden in der Mitte stehen, finden sich in der ersteren nicht heimisch und können den Ansprüchen der zweiten, so gern sie es vielleicht möchten, nicht genügen. Für den Mittelstand zwischen Handwerkern und Künstlern, für die Kunsthandwerker, bedarf es auch einer Mittelschule, die vielleicht zugleich mehr organischen Zusammenhang zwischen jenen beiden Gattungen von Schulen hervorbringen könnte.

Gewiß würde die entschiedenere Anerkennung des Kunsthandwerkes in seiner selbstständigen Bedeutung allen Instanzen, die hiebei zur Sprache kommen, die wesentlichsten Vortheile gewähren. Der mit künstlerischem Trieb ausgestattete Handwerker findet hier die naturgemäße Sphäre in die er sich von seinem ursprünglichen Berufe aus und ohne Gefährdung desselben erheben kann, während es heute nur zu oft vorkommt, daß er unter solchen Umständen sogleich meint, sich der Kunst selbst widmen zu müssen. Der Künstler, dessen Beruf zu höherer Leistung sich nicht zur Genüge documentiren will, wird hier am Besten seine Stellung im Leben gründen können, ohne daß er zu befürchten brauchte, bei solchem Verfahren von dem Kreise künstlerischer Thätigkeit allzustreng ausgeschlossen zu werden. Das Kunsthandwerk aber wird hiebei am Sichersten diejenige Gediegenheit wieder finden, die es seit dem Erlöschen der alten Innungen (in denen Kunst und Handwerk ursprünglich vereinigt waren) eingebüßt hat. Wie die Sachen gegenwärtig liegen, werden die Arbeiten des Kunsthandwerkes entweder durch den gemeinen Handwerker nach eigener sogenannter Erfindung geliefert, wobei denn nach allen beliebigen Mustern umhergesucht wird und diejenigen artistischen Pfuscherein entstehen müssen, von denen oben die Rede war. Oder ein wirklicher Künstler, gewöhnlich ein Architekt, liefert das Muster für den besondern Fall; wobei aber nur zu häufig der doppelte Uebelstand entsteht, daß sowohl der Handwerker sich dennoch in das Vorbild sich nicht zur Genüge hineinzufühlen versteht, als auch der Künstler sein Vorbild ohne vollständige Kenntniß der zur Ausführung erforderlichen stofflichen Bedingnisse, gewissermaßen ein für allemal liefert. Auch die besten Arbeiten, die auf diesem letzteren Wege gefertigt werden, tragen daher in den meisten Fällen das Gepräge von Aengstlichkeit und Befangenheit an sich, das immer das Kennzeichen der Kopie ist. Jene meisterliche Sicherheit und Freiheit, welche die in Rede stehenden Arbeiten von den mittelalterlichen Zeiten bis in die Periode des Rococo herab erkennen lassen, wird nun wieder zu erlangen seyn, wenn die Arbeiten selbstständig, mit wirklicher und unmittelbarer Vereinigung handwerklicher und künstlerischer Befähigung innerhalb des Kreises, um den es sich hier überhaupt handelt, gefertigt werden.

Die Betrachtungen der heutigen Künstlernoth haben mich bis zu diesem Punkte geführt. Ich hoffe: nicht ohne Grund, da ein abnormer Zustand überall undenklich in einem abnormen Punkte der gesellschaftlichen Verfassung wurzelt. Es wäre Aberwitz, etwa zu meinen, daß eine Zeit mehr künstlerisch-productives Vermögen habe, als ihren Bedürfnissen entsprechend ist. Ist an einem Punkte ein Ueberschuß vorhanden, so muß sich nothwendig an einem andern ein Mangel auffinden lassen. Ich habe dies für die Verhältnisse der Gegenwart nachgewiesen und meine Vorschläge zur gegenseitigen Ausgleichung vorgelegt.

F. Kugler.

Nachrichten vom Juli.

Museen und Sammlungen.

Paris. Das Museum der Stadt Chartres hat sich um 10 Gemälde, die ihm von Marquis d'Aligre geschenkt wurden, bereichert. Diese Gemälde, mit Ausnahme eines einzigen, sind Porträte verschiedener Glieder der Familie des Gebers. Das erste, in chronologischer Ordnung, stellt Claude d'Aligre, Baron von Broisse und d'Aligre, dar, der in der Schlacht von Pavia 1525 mit König Franz I. gefangen genommen wurde; das zweite Marimilian de Béthune, Herzog von Sully, geboren zu Rosny im Jahre 1559, gestorben im Schlosse Villebon, den 21. December 1641. Freund und Waffengenosse des Königs Henri IV. Das letzte der Bilder ist das Porträt Louise C. A. Camus de Ponts-Carré, Gemahlin des Marquis d'Aligre, Pair von Frankreich, Gründerin des Asils von Aligre, gestorben den 29. Januar 1845.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 73.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 11. September 1845.

Die Alterthümer von Aventicum, Avenches in der Schweiz.

(Schluß.)

Die Angabe des Ptolemäus [1] Aventicum sey in der Maxima Sequanorum gelegen, beruht nicht auf Irrthum, sondern darauf, daß man sie damals als zu jener Provinz gehörig betrachtete. Auf eine falsche Interpretation dieser Stelle ist die Arbeit des Jesuiten Dunod gegründet, in der er sich zu zeigen bemühte, daß die Ruinen von Antre in der Franche-Comté das alte Aventicum wären. Aber die Apologie von Wild widerlegte diese Meinung. [2]

Aventicums Anhänglichkeit an Galba, dessen Tod den Helvetiern unbekannt geblieben, sollte der Stadt Unheil bringen. Caecina rächte am Fuß des Vözdergs den dem Vitellius angethanen Schimpf und rückte dann vor Aventicum; die Stadt konnte das Haupt des greisen Alpinus, ihres ersten Bürgers, nicht retten. Das Volk mußte beim Kaiser um Gnade flehen. Als die Gesandten Audienz erhielten, forderte das Heer mit Bitten und Drohungen die Vernichtung der Helvetier. Man sah den Claudius Cossus alle Hülfsmittel seiner Beredsamkeit verschwenden, um den erzürnten Cäsar zu rühren, und von Bitten ging er zur Schilderung der Uebel, welche sein unglückliches Vaterland bedrohten, über. [3] Die Bewegung seiner Seele bewegte die unerbittlichen Krieger. Beim Anblick der unglücklichen Ueberbleibsel eines sonst glücklichen und ruhmvollen Volks, baten auch sie, und der Kaiser ließ sich rühren. Glückliche und ruhige Tage kehrten zurück; Luxus und Reichthum wuchsen. Spiele traten an die Stelle der Waffen. Man kannte nur noch unmännliche Vergnügungen; wo keine Freiheit, ist auch keine Energie.

[1] Lib. II, c. 9.

[2] Apologie d'Avenches p. 710.

[3] Tacit. Hist. I, 68. 69.

Ammianus Marcellinus, der im fünften Jahrhundert Aventicum besuchte, fand die Stadt verlassen, ihre Gebäude halb verfallen, aber noch von der verschwundenen Größe zeugend. [1] Die Allemannen hatten mit Feuer und Schwert diese Gegenden verheert. Von da an war der Glanz der Stadt vernichtet, und was von ihr noch übrig war, wurde unter Honorius von den Burgunden dem Reich entrissen. Im Jahre 607 baute Graf Wilhelm, ein burgundischer Großer, ein Schloß auf dem Hügel, welcher das Kapitol getragen hatte, und erhob dadurch wieder die unglückliche Stadt. Aber noch eine Verheerung erwartete sie. Zehn Jahre später verödete die einst so blühende Gegend durch einen neuen Raubzug der Allemannen der östlichen Schweiz. Erst 1076 baute Bischof Burkard von Lausanne, unterstützt vom Kaiser Heinrich IV., Avenches wieder auf, wo, wie er sich wohl erinnerte, die Gräber von 22 Bischöfen sich befanden. Dem Unglück von Aventicum verdankte Lausanne die Uebertragung des Bischofsitzes im Anfange des 6. Jahrhunderts.

So stellt sich uns diese alte Stadt dar, wenn wir ihre in den letzten Jahrhunderten gefundenen Trümmer betrachten. Noch stehen Mauerstrecken von 15 Fuß Höhe und 4 Fuß Dicke; sie geben uns einen Begriff von der Mächtigkeit der Umwallungen. Die äußeren Bekleidungen von grauen Steinen in horizontalen Schichten, umschließen in ihrem Innern eine Masse von unregelmäßigen Steinen und Kalk. Einer der halbkreisförmigen Thürme, welche an diese Mauer gelehnt waren, beherrscht noch jetzt die Ruinen der Stadtmauer, deren Umfang 6000 französische Fuß beträgt. Das Amphitheater, zum Theil zerstört um eine Landstraße hindurch zu führen, dient dem benachbarten Schlosse als Fruchtgarten. Seine Steine und Stufen, zu neuen Gebäuden benutzt, sind durch Schuttmassen ersetzt, kaum ist ein Theil der Gewölbe und der Pfeiler erhalten, welche die

[1] Ammian. Marcellin. XV, 22.

Stufen trugen. Auf einer der Seiten der Arena erhebt ſich ein Thurm aus antikem Material, aber deſſen Grundlagen allein römiſchen Urſprungs zu ſeyn ſcheinen. Dort ſollen, wie man behauptet, die zum Kampf beſtimmten wilden Thiere eingeſchloſſen geweſen ſeyn. Das Theater, in der Mitte durchbrochen, iſt faſt für das Studium verloren. Inmitten dieſer Verwüſtung ſteht eine Säule von weißem Marmor noch aufrecht. Ihre Höhe beträgt 37 franzöſiſche Fuß, ohne das Architravfragment, welches ſie noch trägt. Sie beſteht aus Blöcken von 2 bis 3 Fuß Höhe auf 7 Fuß Durchmeſſer, die Zuſammenfügung dieſer Blöcke iſt vollkommen genau. Die Dimenſionen und die Sculpturen erinnern an die korinthiſche Ordnung. Man hat in dieſer Säule den Reſt eines Tempels oder eines Triumphbogens erkennen wollen, es ſcheint daß ſie dem Forum angehörte, welches ſich von dort oſtwärts erſtreckte. Der Reiſende verweilt gern bei dieſem prachtvollen Denkmal. Lange Zeit niſteten Störche auf dem Gipfel. Man findet von Zeit zu Zeit Marmorſculpturen, Säulenſchafte, Kapitäle von koloſſaler Größe, Waſſerleitungen, Grundmauern öffentlicher und bürgerlicher Gebäude. Mehrere Moſaiken, nur Wenigen bekannt, ſind noch verborgen. Basreliefs und Inſchriften ſind in den Mauern der Kirche und des Stadthauſes befeſtigt. Etwa vierzig ſind veröffentlicht, viele andere, leider meiſt Fragmente, ſind noch unedirt. Inſchriften, Säulen, Kapitäle, Basreliefs ſind in großer Menge in die nahen Kalköfen geworfen worden. Außer Kaiſermünzen der verſchiedenen Metalle und Größen hat man auch römiſche Familienmünzen, auch griechiſche und ägyptiſche Münzen gefunden, ſo auch Münzen Alexanders des Großen, des Seleucus, Mithridates, Hiero, ferner byzantiniſche von Leo, Zeno, Heraklius, bis zu den Paläologen herab. Ein Medaillon ſtellt den Meduſenkopf dar, ein Karneol den Kopf Julius Cäſars. Man fand in den Ruinen Fragmente von Marmor- und Bronzeſtatuen, Herkules, einen römiſchen Kaiſer, einen Diskuswerfer, Fortuna mit dem Füllhorn, einen knieenden Faun mit einer Traube und einen Apoll mit der Lyra. Eine Bronzegruppe ſtellt den Kampf eines Athleten mit einem Löwen dar. Der Körper des Athleten iſt nervicht, ſeine Stellung wahr und der Kopf von ſchönem, antikem Charakter; der erwürgte Löwe iſt ebenfalls von trefflichem Ausdruck und die ganze Gruppe hat hohen Werth durch die Wahrheit der Darſtellung. [1] Eine ſymboliſche Figur (Abraxes) ſtellt einen geharniſchten Körper mit einem Hahnenkopf dar, der in zwei Schlangen endigt. Fragmente von Kandelabern und Lampen verſchiedener Form und Beſtimmung ſind erhalten. Auf einer Patera iſt Leda dargeſtellt, wie ſie die beiden Eier geboren, aus denen Kaſtor und Pollux hervorgingen. „Zu den Füßen der ſitzenden Leda ſieht man eine Taube. Mit Aufmerkſamkeit ſcheint Leda auf das zu hören, was eine vor ihr ſtehende Frau ſagt, welche, die Hände an ihren Buſen legend, ſich zur Ernährung der ans Licht tretenden zu erbieten ſcheint. Leda gegenüber hält eine ſitzende Matrone eins der Eier in den Händen, welter zurück hält Merkur das andere. Hinter ihm bemerkt man noch Arm und Flügel eines Genius. Die Patera, von einem Epheukranz zierlich umgeben, erinnert an die etruskiſchen Arbeiten." [1] Man fand außerdem Amphoren, Vaſen, Laren, Griffel, Fibulen, geſchnittene Steine, goldene und ſilberne Ringe, auch eine bronzene Glocke ohne Klöpfel. Ein liegender Leopard, den Kopf eines Rehs verzehrend, bildet den Griff eines Schlüſſels. Ein ſehr kleines Beil von Bronze, in deſſen eine Fläche ein Silbermedaillon mit der Victoria eingelegt iſt, ſcheint eine ſymboliſche Bedeutung gehabt zu haben und bezieht ſich vielleicht auf eine Brüderſchaft von Zimmerleuten. Unter den Terracotten zeichnet ſich eine aus, welche einen Gallier darſtellt, der ſich zu trinken einſchenkt; das Gefäß, welches er unter dem Arme hält, erinnert an die hölzernen Tonnen, die Plinius in ſeiner Naturgeſchichte erwähnt und deren wir uns noch jetzt bedienen. [2]

Wenn Sinn für Erhaltung über dieſen Entdeckungen gewacht hätte, würde Avenches eine ſeiner alten Größe würdige Sammlung beſitzen. Aber der größte Theil jener Gegenſtände iſt zerſtört oder zerſtreut worden, ohne der Wiſſenſchaft zu nützen. Die Reiſenden haben Vieles mitgenommen. Nach ſo langen Mißbräuchen hat man das Bedürfniß gefühlt, neue zu verhindern; man hat in dem Thurm beim Amphitheater eine Sammlung eröffnet. [3] Trotz der intereſſanten Stücke, welche ſie enthält, fragt der Freund der vaterländiſchen Alterthümer, wie es möglich ſey, daß man nicht mehr gerettet habe. Und doch erſtaunt man, wie über den Reichthum aller Verzierungen, ſo über den Haß, der die Zerſtörung leitete. Die Wuth der Barbaren ließ auf der Bronze ſelbſt ihre Spur; umzuſtürzen genügte ihr nicht, ſie wollte vernichten.

[1] Ritter Ant. d'Av. p. 37. 38.

[1] Dr. Levade, Dictionnaire du Canton de Vaud.

[2] Hist. nat. XIV, 21.

[3] Der Sorgfalt des Oberſt von Dompierre und des Herrn von Diesbres, Inſpektors der Brücken und Chauſſeen, iſt dies Muſeum anvertraut.

Frèd. Troyon.

Neue Bilderwerke.

The Holy Land, Syria, Idumea, Arabia, Egyptus and Nubia from drawings mads on the spot by David Roberts R. A. with historical descriptions by the revd. George Croly L. L. D. lithographed by Louis Haghe. London F. G. Moon. 1842.

Wir können dieses mit aller Pracht und Schönheit ausgestattete, durch Inhalt und Form gleich anziehende und befriedigende und verhältnißmäßig sehr wohlfeile Werk (jedes Heft mit Text und 6 lithographischen Blättern in Folio kostet 8 fl. 6 kr.) den Freunden der Kunde des Morgenlandes, sowie landschaftlicher und architektonischer Sehenswürdigkeiten auf das nachdrücklichste empfehlen. Die höchst geistreichen Zeichnungen des in seinem Fach wohl unübertroffenen Architekturmalers Roberts, mit großer Vollendung und Freiheit auf Stein gezeichnet und mit drei Platten gedruckt, geben uns eine so klare Anschauung der beachtenswerthen Stellen des heiligen Landes, daß wir nach ruhiger Durchsicht des Werkes wie von einer Reise nach Jerusalem zurückgekehrt zu seyn wähnen können. Im Vergleich mit andern ähnlichen Werken wird man an diesem den Werth eigenthümlicher, malerischer Auffassung vorzugsweise empfinden, wodurch die kennzeichnenden Züge einer Gegend, Stadt oder eines Baudenkmals mit großer Bestimmtheit in die Sinne fallen.

Ich begnüge mich den Inhalt der fünf ersten Hefte im Allgemeinen anzugeben und füge noch hinzu, daß der Text, obschon sehr kurz gefaßt, viele dankenswerthe historische und topographische Nachweisungen enthält. Das Blatt 1. zeigt das Damascusthor zu Jerusalem mit seinen spitzbogigen Erkern und Zinnen. 2. Das Innere der griechischen Capelle am heiligen Grab mit der wunderlichen Vermischung des Flamboyant- und Renaissancestyls mit Rococo. Die Staffage hier wie überall im Werk scheint mir nicht in gleichem Grade wahr und befriedigend wie die Architektur, sondern hat häufig das Gepräge absichtlicher Ausschmückung der Lokalität. 3. Jakobs Grab im Thale Josaphat mit dorischer Säulenhalle. 4. Jerusalem vom Oelberg aus; weite kahle Berge und Schluchten rings um die Gottesstadt im gelobten Lande. 5. Eingang zum Grab der Könige in Jerusalem, ein korinthisch-römisches kolossales Thürgesims an einer Felsenwand, 27 Fuß breit. 6. Die große Moschee Omar in Jerusalem vom Tempel aus. 7. Grabmal des Zacharias, ein Gebäude von etwas barbarisirtem tonischen Styl mit einer Pyramide oberhalb eines ägyptisirenden Gesimses. 8. Jerusalem von Süden. 9. Eingang zum heiligen Grab mit den in französischer Gothik ausgeführten Portalen und Fenstern. 10. Der Teich von Bethesda. 11. Der Thurm Davids von der Citadelle aus. 12. Das Innere des heiligen Grabes; ein großes Kuppelgebäude mit Logen in den Hauptmauern und einem schrankartigen Bauwerk in der Mitte im Renaissancestyl; das Ganze sehr im Charakter der Peterskirche zu Rom. 13. Das goldene Thor, durch welches einst Christus einzogen seyn soll vor dem Passah; jetzt vermauert. 14. Die Kirche der Reinigung, eine Basilika aus Constantins Zeit (?) mit einer Ansicht von Jerusalem. 15. Der obere Brunnen von Siloam, ein Felsengewölbe. 16. Jerusalem von einer andern Seite des Oelbergs. 17. Der Stein vom Grabe Christi, mit vielen Kerzen und Lampen und Ceremonien umstellt, dazu die Türken Eintrittsgeld nehmen. 18. Die Crypta des heiligen Grabes, eine Kuppel über spitzbogigen Arkaden und kurzen unförmlichen Säulen, deren Kapitäle aus einem dorischen Echinus und korinthischem Blätterwerk und Platten zusammengesetzt sind. 19. Der Brunnen des Hiob zwischen dem Thale Hinnon und Josaphat, auch spitzbogig. 20. Jerusalem von Norden. 21. Der Brunnen von Siloam. 22. Die Citadelle von Jerusalem. 23. Das Grab des Absalon. 24. Das Innere der Kapelle auf Golgatha. Mit dem 25. Blatt werden wir nach Idumea geführt, hier sehen wir Araber in der Wüste. 26. Das Kloster von Petra mit seiner wunderlichen halb römischen, halb ägyptischen Architektur, voller Rococoformen in einen Felsen gebaut und mit mehreren Säulenordnungen über einander. 27. Ein Stück arabischer Wüste. 28. Der Schatz des Pharao zu Petra, tempelartig im ausschweifendsten Rococo. 29. Ein alter Wachtthurm auf hohem Fels in der Wüste. 30. Der Tempel Khasne zu Petra, übereinstimmend mit 28. Das Ganze in den Felsen gehauen und gebaut.

— ef. —

Nachrichten vom Juli.

Museen und Sammlungen.

Köln. Unsere Zeitung enthält eine Nachricht des Conservators des städtischen Museums, wonach dasselbe wieder mit mehreren Alterthümern, auch drei Inschriften, beschenkt worden ist.

Stockholm. Das Porträt Gustav Adolfs, welches man bisher in der zu Gripsholm befindlichen Sammlung der Porträte aller schwedischen Könige vermißte, ist während des letzten Aufenthaltes des Königs dort aufgestellt worden.

Denkmäler.

München. In Niederbayern wird zu Reisbach im Vilsthale den drei von dort gebürtigen ausgezeichneten Männern: Maximus v. Imhof, Franz Xaver v. Schwäbel und Ignaz v. Streber, ein Denkmal errichtet. Der Grundstein zu demselben ist am 12. Juli d. J., dem Sterbetage des Bischofs v. Schwäbel, feierlich gelegt worden.

Finsterwalde. Von dem 25. Juli an war die für Potsdam bestimmte Bronzestatue des hochseligen Königs Friedrich Wilhelm III. nach ihrer Vollendung in dem nahen gräflich Einsiedelschen Eisenwerke Lauchhammer zur öffentlichen Besichtigung ausgestellt. Aus der ganzen Umgegend strömten die Beschauer dorthin und jeder verehrte von der, sowohl in der Auffassung des Künstlers, als Ausführung im Guss und Ciselement meisterhaft gelungenen Statue höchst befriedigt zurück. Ernst und sinnig vor sich hinblickend, tritt die in ihrer gemüthlichen Ruhe so defeelte und in den Gesichtszügen so ähnliche Gestalt des, von seinem Volke geschiedenen, geliebten Landesvaters vor der Beschauenden Blick. In aufrechter Stellung, entblößten Hauptes, mit der so bekannten Uniformirung, dem gewöhnlich von ihm getragenen Orden, dem breiten Ordensbande bekleidet und bis auf die unverhüllte Büste fast ganz von einem weiten lang herabwallenden, leicht und luftig drapirten Mantel umflossen, der, von den unter der Brust über einander ruhenden Händen im reichen Faltenwurfe uns gezwungen zusammengehalten, in seinen schweren Massen der Statue doch keineswegs Schwerfälligkeit aufträgt, erhebt sie sich in imponirender Größe. Glücklich hat der Künstler an der Rückseite der Figur die aus der bis auf die Ferse herabhängenden Gewandung entstehende Einförmigkeit und Unbestimmtheit dadurch vermieden, daß ein von vorn nur halb sichtbares und mehr nach hinten aufgerichtetes Postament, das ihr zugleich zum sich leise andeutenden Stützpunkt dient, den Blick von dem hinten so monotonen Mantel ableitet und ihm in der Beschauung des Postaments einen anziehenden Ruhepunkt gewährt. Auf diesem Postamente befinden sich auf sanft gestalteten Kissen die Attribute des Königthums. Krone und Scepter, in reicher Ausschmückung. Seine drei hervorspringenden Seiten zeigen die Genien des Ruhmes, mit Lorbeerenumkränzten Schwerte, des Friedens mit dem Palmzweige und des Wohlstandes mit dem reich an Blumen und Früchten versehenen Füllhorn, und den Fries umgeben in weiter Flügelausspannung ruhende Adler. Herrlich ist die Aufgabe, ein treues lebendvergegenwärtigendes Bild des verstorbenen Königs vor die Seele zu führen, durch die Meisterhand des ausgezeichneten Künstlers gelöst; aber auch nicht wenig trug der vortrefflich gelungene, nur weniger Nachhülfe bedürfende Guß, zur würdigen Gestaltung der Statue bei, und besonders genützte auch der Ciseleur der gewiß schwierig auszuführenden Aufforderung, der Gewandung ein so lebendiges Colorit zu geben, daß die glänzende Bronze selbst die verschiedenen Stoffe der Bekleidung zur Anschauung dringt. Vorzüglich heben sich der seidene Aufschlag des Mantels, das Moiré des Ordensbandes, die goldene Stickerei der Uniform, die stumpfe Glätte des Handschuhs deutlich in dem glänzenden Metalle hervor, und so wird die Statue, als ein in jeder Beziehung vollendetes Kunstwerk, Potsdam zu einer allgemein bewunderten Zierde gereichen.

Wunsiedel. Am 8. Juli wurde das Monument Jean Pauls festlich enthüllt und eingeweiht. Es steht dasselbe vor dem Geburtshause des Gefeierten.

London. Aus Inverneß wird gemeldet, daß das längst beabsichtigte Denkmal für W. Scott in der Abtei Drybrugh unverzüglich begonnen werden soll. Schon vor 15 Jahren waren der Bildhauer Chantrey und Allan Cuningham dafür thätig, starben aber beide, ehe der Plan zur Verwirklichung kommen konnte. Jetzt sollen die nöthigen Gelsumme zusammengebracht sein.

Paris. Das Fußgestell der in den Julitagen errichteten Statue des Herzogs von Orleans ist mit der Inschrift: „Die Armee dem Kronprinzen, Herzog von Orleans, im Jahre 1842" versehen worden. Die beiden Basreliefs desselben sind: die Uebergabe der Citadelle von Antwerpen auf der Nordseite und das andere, das den Paß der eisernen Pforten in Algier darstellt, auf der Südseite.

Der Minister des Innern hat auf den Antrag des Civilbaurathes genehmigt, daß dem Marschall Victor, Herzog von Belluno, in Lamarche, seiner Vaterstadt, ein Denkmal errichtet werde. Die Kosten des Denkmals werden von dem Munizipalrath dieser Stadt getragen.

Der Architekt Lassus und der Bildhauer Preault haben den Auftrag erhalten, für die arme verstorbene Wilde Ockerwani, die Gattin des Jowaya-Indianers, „der kleine Wolf" ein Denkmal zu arbeiten. Das Monument wird von Stein, hat die Gestalt eines abgestumpften Kegels, der sich oben zu einer Kuppel wölbt, auf der ein Kreuz steht. Emblematische Basreliefs sind als Verzierung und Bewerkständigung angebracht.

Der Munizipalrath der Stadt Abbeville hat beschlossen, dem Maler Le Sueur eine bronzene Statue auf einem der dortigen Plätze zu errichten; er hat hiezu 2000 Fr. bestimmt. Eine hier dazu gebildete Kommission wird sich mit der Ausführung dieses Planes beschäftigen, der wie sie hofft, alle Freunde der Kunst beitreten werden.

Kopenhagen. Das am 31. Juli, dem Krönungs- und Vermählungstage des verstorbenen Königs, auf der Schloßinsel bei Standerburg demselben errichtete Denkmal ist 25 Fuß hoch; auf der Säule befinden sich vier von Thorwaldsen modellirte und von Holdech in Rom ausgeführte Basreliefs und darüber ein Gesimse mit Inschriften. Oben auf dem Denkmale steht die Büste des Königs, ebenfalls von Holdech nach Thorwaldsens Modell gearbeitet.

Messina. Vor Kurzem wurde an dem Namenstage des Königs dessen Statue enthüllt. Das Monument steht auf dem Domplatz, und der König wendet dem Hauptportal der Kirche sein Antlitz zu. Die von Tenerani modellirte und in München gegossene Statue ist sehr gelungen, nur mißfällt der Faltenwurf der langen Beinkleider, die der Künstler, um der Natur treu zu bleiben, beibehalten mußte, den Messinesen; sie sagen, es sähe aus als ob der König ins Wasser gefallen und darauf die Beinkleider am Bein festgeklebt geblieben. Hohe Reiterstiefeln, meinen sie, würden sich zu einem militärischen Standbild besser gepaßt haben. Auch tadeln sie es, daß der Kopf etwas zu start abwärts gebückt sey. Jedenfalls ragt dies neue Monument gewaltig über die andern enorm schlechten Standbilder zu Messina hervor. Der König steht in Dragoneruniform da, der rechte Schulter mit dem Mantel bedeckt, dessen Faltenwurf meisterhaft; die linke Schulter ist frei, der Helm ruht zur Linken auf der Erde, in der rechten Hand hält er eine Papierrolle, die linke Hand faßt unter der rechten den Mantel zusammen. Die Aehnlichkeit des Gesichts ist vollkommen. Das Piedestal ist sehr einfach, was gewiß nicht zu tadeln, nur etwas zu klein in Verhältniß zur Größe der königlichen Statue. Es ist von dichtem weißem Kalkstein, und wird noch mit einer Inschrift versehen.

Bauwerke.

Köln. Die für den Dombau bei dem Dombauverein eingegangenen Geldsummen belaufen sich bis jetzt auf 156,830 Thlr. 26 Sgr., wovon 49,912 Thlr. 16 Sgr. 7 Pf. noch in Cassa sind, jedoch beträgt die zum Bau disponirte Summe 40,000 Thlr.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 74.

Kunstblatt.

Dienstag, den 16. September 1845.

Einiges über Kunstvereine.

Sicher haben diejenigen auf den Dank ihrer Zeitgenossen zu zählen, welche zuerst den Entschluß zur Begründung von Kunstvereinen faßten. Es bedurfte vielfacher Bemühungen und unnachlässigen Eifer, um die Theilnahme des Publikums für Institute zu gewinnen, über deren Zweck sich noch keine bestimmtere Ansicht gebildet hatte. Der Einfluß, welchen diese Vereine bis jetzt gehabt, ist um so höher anzuschlagen, wenn man der Zeiten denkt — oder selbst sie durchlebte — wo bei fast allgemeiner Unlebendigkeit für die höhere Bedeutung der bildenden Künste, diejenigen, welche sie als Beruf ausübten, entweder die nüchternste Kälte oder die falsche Empfanglichkeit für eine verkehrte Geschmacksrichtung zu bekämpfen hatten, in welchem Falle sich Männer wie Carstens, Jos. Koch und solche befanden, denen aus dem eignen Vaterlande keine belebende Hülfe zufloß. Daran knüpfte sich denn manch trauriger Künstlerlebenslauf, daran außerdem eine Rückwirkung, die in dem Entwicklungsgange deutscher Kunst noch heute nachgewiesen steht.

Wie sehr die Pflege der bildenden Künste bei uns vernachlässigt sey, davon waren Einzelne wohl immer überzeugt. Wenn aber die Bestrebungen der Weimar'schen Kunstfreunde, die aus gleichen Absichten entsprungen, und als Vorläufer der jetzigen Kunstvereine zu betrachten sind, nur sehr vorübergehende Resultate gehabt haben: so scheint mir doch, als beweise dieses mehr noch, daß es überhaupt an Sinn gemangelt, als daß die Fehlgriffe in der Anlage jenes von so einflußreichen Namen unterstützte Unternehmen gefährdet hätten. Auch fragt es sich — was hier nicht zu untersuchen ist — ob auf andere Weise angegriffen und bei anderen Aufgaben, den Weimar'schen Preisbewerbungen anhauernder Erfolg zu Theil geworden seyn würde.

Erst einer jüngeren Zeit, und vor allen einem von der Kraft des edlen Wollens beseelten Könige war es vorbehalten, der deutschen Kunst ihre Würde zurück zu geben, indem sie dem gesammten Volke in ihrer eigentlichen Bestimmung gezeigt ward. Doch wie diese Thatsache unsrer Tage beinahe einzeln in der deutschen Geschichte dasteht, so konnte sie auch nur die Kräfte Einzelner für ihre Absichten nutzen. Abgesehen von dem, was diese große, den Künsten zugewendete Pflege als anregendes Beispiel nach Außen gewirkt hat und wirkt; bleibt dennoch — und das liegt in der Sache — die Mehrzahl der Künstler auf den Bedarf des Publikums verwiesen. Diese Talente, welche sich zu den untergeordneten Zwecken der Kunst hinneigen, indem sie darin ihre Erfüllung finden, sind es auch, von denen wir — der Mehrzahl nach — die Ausstellungen beschickt sehen.

Eine ganze Reihe Jahre hat das Fortbestehen der Kunstvereine gesichert: der Antheil ist hier und da lauer, jedoch auch der Sinn für den tieferen Inhalt der Kunst anderswo gekräftigt worden. Man darf daher gegenwärtig ohne Besorgniß die Mängel besprechen, welche ihrer Einrichtung anhängen. Recht betrachtet kann man auch nur geringe Hoffnung hegen, diese Mängel künftig entfernt zu sehen: denn sie gehen aus der künstlichen Grundlage hervor, welche den Vereinen gegeben wurde, und leider die Bedingungen waren — so wie sie es noch sind — ohne welche die ganze Einrichtung niemals zu Stande gekommen seyn würde.

Diese Concessionen an das Publikum sind es, wodurch die Vereine in allem Wesentlichen eine Lotterie werden: und zwar eine solche, bei welcher der Unterschied allein im Gegenstande des Gewinnes liegt.

Nächst diesen Hauptgebrechen schließt aber ihre Zusammenfügung noch ein zweites in sich, kaum minder erheblich als das erste. Von wohlwollender Absicht geleitet hatten nämlich die Begründer gleichzeitig die Idee im Auge, den Künstlern auf diesem Wege Ersatzmittel für mangelnden Erwerb darzubieten, und es läßt sich gar nicht verkennen, daß in dieser Beziehung erreicht ist, was billigerweise zu erwarten war.

Bei voller Anerkennung der Vortheile, welche die Vereine nach dieser Seite hin gewähren, haben sich gleichwohl die Folgen jener mangelhaften Grunddedingungen als ungünstige, für die Entwicklung höherer Kunstrichtungen offenbart.

Da aber — wie gesagt — der Reiz an Gewinn und die Befriedigung partikularer Interessen, worauf doch nur die allgemeine Theilnahme beruht, als unerläßliche Bedingungen, die durch ihre Gegenseitigkeit nur noch nachtheiliger wirken, voran gehen mußten, so darf man sich freilich nicht einreden, es seyen die Fortschritte, welche der Kunstsinn allgemein im Vaterlande seit 40 bis 50 Jahren gemacht, etwa sehr erhebliche gewesen.

Indessen muß man zugeben, daß für die Begründung solcher Vereine eine andere Nothwendigkeit nicht so dringend vorhanden gewesen wäre, wenn die Kunst für unser Volksleben nur irgend eine ernstere Beziehung bewahrt, wenn der Cultus ihrer noch wie vormals bedurft hätte. Alsdann würde dem Bedürfniß die Arbeit, der Arbeit aber der Lohn von selbst gefolgt seyn.

Doch es ist nicht meine Absicht, weitere Betrachtungen von diesem Gegenstande auszuspinnen: auch dürfte es wenig fruchten, das Vorbild erfreulicherer Zeiten der unsern zur Nachahmung empfehlend vorzuführen, denn in den Tagen, in denen wir leben, bedarf es zur Begeistrung für Ideen, welche Opfer fordern, ganz andere kräftigere Aufregungsmittel.

Also zurück zu meinem Thema! Diejenigen, welche an der Verwaltung solcher Vereine thätigen Antheil nahmen, haben bald zur Erkenntniß der hier berührten Mängel kommen müssen. Mängel, deren Folgen schon allen Theilen in der verminderten Anziehungskraft der Ausstellungen deutlich werden.

Warum aber trägt man Bedenken, es dem Publikum gerade heraus zu sagen, wie die Comité's vor allen zu berücksichtigen haben, daß das Interesse, wodurch die Aktionäre herbeigezogen werden, möglichst ausgedehnte Befriedigung finde. Daß man mithin die bedingten Mittel zum Ankauf von Gemälden verwenden müsse, welche besonders in Betracht des Preises mäßige Ansprüche machen. Daß man ferner die auswärtigen Theilnehmer am Vereine durch ein sogenanntes „Nietenblatt", sey es Lithographie oder Kupferstich zu erkaufen genöthigt ist — eine Ausgabe, die zu den übrigen Verwaltungskosten geschlagen, jährlich eine nicht unbeträchtliche Summe vorweg nimmt, mithin jene haushälterischen Rücksichten bei der Gemäldeauswahl nur um so mehr als nothwendige Klugheit empfehlen muß. Und endlich sollte man es nicht verschweigen, wie sonach die Kunstvereins-Ausstellungen durch die Zusammenwirkung dieser Umstände mehr oder weniger zu einem Markt gestempelt werden, der wie jeder Andere nur mit solchen Waaren beschickt wird, für welche auf Absatz zu rechnen ist.

Es ist daher nichts undurchdachter, als die wiederholten Klagen der Journale, über „den Mangel an großen historischen Gemälden" auf solchen Ausstellungen, sowie die Beschwerden über die Menge Mittelmäßigkeiten, welche die Säle füllen. Reichen die Kräfte des Referenten noch zu einer flüchtigen Streifpartie ins allgemeine Kunstgebiet aus, so kommt als Zugabe dann ein oder das andere beliebte Thema an die Reihe, etwa „über den Beruf unserer Zeit zur Landschaftsmalerei."

Mit dem kritischen Dilettantismus dieser Gattung muß man nicht richten; die Herren, welche dergleichen Nebenerwerb treiben, haben sich lediglich mit ihren Redakteuren abzufinden, so wie es ihnen denn auch überlassen bleibt, die Möglichkeit darzuthun, wie unter den dermaligen Bedingungen auf den Ausstellungen der Vereine sich geschichtliche Bilder in Menge einfinden könnten.

Es mag noch lange anstehen, bis eine gediegene Kritik die Leitung deutscher Kunst übernehmen wird, immer sahen wir, wie das Aufgabe der gesammten Nation war. Indeß sollten wir bis dahin doch auch nicht unbeachtet lassen, daß die Einwirkung seichter Ansichten ungehemmt bleibt, wenn die wenigen Männer, die das Urtheil heranzubilden berufen sind, gänzlich über die Fortschritte und das Ziel des Kunstweges schweigen, auf dem eine Menge von Malern fortwandert, ohne sich immer klar bewußt zu seyn, wohin sie denn ihr Weg führe. Denn eben dieses Haschen nach immer Neuem, immer Fremdartigerem von Seiten einer schaulustigen Menge, welche jährlich auf einige Tage zusammenströmt; die Menigsten zum Genießen fähig, die Meisten nur Aufreizung suchend, die zu befriedigen, zu stillen, oder die Ansprüche einer überspannten Erwartung zu genügen, deunoch unmöglich seyn würde. Eben dieses ist es, was die Künstler an sich und ihrem Thun gänzlich irre machen muß.

Wir sehen die Erfolge, wenn sie unverdiente Gunst und Lohn fanden, als eben so viele nachtheilige Antriebe, auf das Talent wirken, welches sich zutrauen darf, auch das ihm nicht bestimmte und gemäße anzueignen. So geschieht es denn, daß der flaue Kunstgeschmack der Beurtheiler Herrschaftsrechte über die Künstler ausüben darf, denen rasche Erfolge als das zunächst Wünschenswerthe sich vor Augen stellen. Die Gedrängtigsten greifen, um nur anziehenden Stoff zu bringen, nach allen Seiten herum, und lassen sich, wie die Laune will, in den wunderlichsten Absprüngen umherhetzen.

Es wäre vor allen, denke ich, die Aufgabe der Kunstvereine, diesen verderblichen Tendenzen ein Gegengewicht zu geben. Dieses könnte versucht werden, indem sie

durch ihre Organe das Würdige mit Lob auszeichnen, und etwa öffentlich Rechenschaft über die Ursachen geben, welche dem Ankauf verdienstlicher Gemälde entgegenstanden.

Ein solcher Schritt würde wenigstens nicht ganz ohne Wirkung bleiben. Auch möchte eine ehrende Anerkennung immer noch manchen Meister zur Einsendung von Werken vermögen, welche, indem sie sich nach Stoff und Form zu hoch über die allgemeinen Begriffe erheben, fast unbeachtet die kleineren Vereinsausstellungen durchwandern. Ich weiß ein auffallendes Beispiel an Kaulbach's Karton zur Hunnenschlacht anzuführen, von dessen seltenen Vorzügen das Publikum durchaus keine Vorstellung erlangen, und sich kaum von der Verwunderung erholen konnte, daß das Comité einige tausend Gulden für die Versicherung einer Zeichnung verwendet habe. Wohl ließe sich noch manches Andere anreihen, allein es ist meine Absicht nicht, der Wahrheit alles Bittere beizugeben, was selbst zu schmecken man nicht überhoben werden konnte.

Ueberhaupt ist hier der Ort hinzuzufügen, daß die Wahrnehmungen, auf welche meine Ansichten gründen, dadurch eine lokale Färbung bekommen, daß ich keine Gelegenheit hatte, an der Verwaltung anderer und bedeutenderer Vereine Theil zu nehmen.

(Schluß folgt.)

Nekrolog.

IV. Cav. C. E. Liverati.

Carlo Ernesto Liverati wurde am 10. März 1805 zu Wien geboren, wo sein Vater, ein nicht unbekannter Componist und Musiklehrer, Bolognese von Familie, zu jener Zeit verweilte. Bis zu seinem 18ten Jahre lebte er meist in Italien und begab sich dann zu seinem Vater nach England, wo er eine Reihe von Jahren blieb. Anfangs dem Kaufmannsstande bestimmt, zog seine Neigung ihn zur Kunst: Reinaghe und Briggs wurden seine Lehrer, und der Einfluß der englischen Schule blieb stets in seinen Werken unverkennbar. Nach dem Vaterlande zurückgekehrt, wählte er Florenz zu seinem Wohnort und brachte hier den Rest seines Lebens zu. Auf Veranlassung eines seiner neueren Bilder verlieh ihm die dortige Akademie der Künste den Titel eines Professors. Abgesehen von seinen künstlerischen Gaben, vereinigte Liverati so treffliche Eigenschaften des Geistes und Herzens und verband mit einem schönen Aeußeren so feine Bildung und angenehmes Wesen, daß es ihm leicht ward zu allen Kreisen Zutritt zu erlangen und er sich allgemeine Achtung und viele Freunde erwarb, welche ihre Gesinnungen auf jede Weise bethätigt haben. Literarisch gebildet, besaß er namentlich viel antiquarisches und historisches Wissen, in seiner Kunst nicht allein, sondern auch in andern Fächern. Mit der Geschichte seiner Heimath hatte er sich vielfach beschäftigt und eine Menge Materialien aller Art zusammengetragen; stets gefällig und thätig, bewies er sich wissenschaftlichen Unternehmungen im hohen Grade nützlich, so den archivalischen Forschungen des wackern Gualandi (s. Kunstbl. 1843, Nr. 98), dem bei Vieusseux erscheinenden Archivio storico u. s. w. Seine Wohnung in einem gewölbten Gemache eines der Albizzi'schen Thürme war ein kleines Museum, in welchem Bilder und Kupferstiche, alte Waffen, Schmucksachen und Hausgeräth, Manuscripte und Bücher in buntem Gemisch zusammengewürfelt waren. Als ich, seit zehn Jahren mit ihm befreundet, ihn bei meiner letzten Anwesenheit in Florenz im September v. J. dort besuchte, fand ich ihn auf dem Krankenlager, das er nicht wieder verlassen sollte: ein Brustleiden, das ihn zum zweitenmal angegriffen, ließ damals keine Hoffnung der Wiederherstellung mehr und die Gefahr erkennend, hatte er den bittern Schmerz, seinen bejahrten, des Augenlichts beraubten Vater ohne Stütze zurücklassen. Er starb am 27. October 1844.

Liverati hatte keine strenge künstlerische Bildung genossen und der Mangel einer solchen machte sich bis zu seinen letzten Lebensjahren fühlbar. Mit rascher Auffassungsgabe, großer Leichtigkeit und vielem Geschmack begabt, schien es bei ihm an den Elementen zu fehlen, sobald er sich an große Aufgaben wagte, und er hatte darin viel von dem englischen Wesen, welches hier seine schwache Seite zeigt. Dies ist namentlich in seinen Kirchenbildern bemerklich, wie denn überhaupt heilige Gegenstände seiner Individualität wenig zusagten, obgleich er sich (wenn auch wohl kaum aus eigener Wahl) vielfach mit ihnen beschäftigt hat. Das letzte unter seinen früheren Werken, überhaupt wohl sein durchdachtes, ist Galiläi vor dem Inquisitionsgericht, worin er sowohl in Hinsicht der Charakteristik der Köpfe wie von Seiten des Colorits Bedeutendes geleistet hat. In der spätern Zeit wandte er sich dem Genre zu, und diesem Fache gehören seine anmuthigsten Produktionen an. Mit glücklichem Griff wählte er die Aufgaben aus seiner nächsten Umgebung: das Landvolk des florentinischen Arnothals bot ihm reichen Stoff zu Bildern, die in ihrer Auffassungsweise und Ausführung eher an Deutschland und England erinnern, denn an Italien, wo diese Gattung erst jetzt allmählig sich Bahn zu brechen beginnt. Die Gemälde, welche eine zur Ausegnung nach der Kirche gehende Wöchnerin (la Donna che va in Santo), die Strohflechterin mit ihrem Kinde (la buona famiglia), die das Tabernakel der Madonna mit Blumen kränzenden Kinder u. s. w. darstellen, voll Natürlichkeit und Anmuth, ohne Süßlichkeit und Affektation, zeigten hinlänglich welche

Richtung seinem Talent eigentlich angewiesen war. Unter seinen Porträts sind mehrere recht gelungen, unter seinen Skizzen ist viel treffliches, wie denn überhaupt seine Entwürfe, u. a. die mit Bleistift leicht hingezeichneten Bildnisse, zu seinen besten Sachen gehören. Im Colorit erkannte man deutlich die englische Schule mit ihren Vorzügen und Fehlern. Gerade zu jener Zeit aber, wo er größere Selbstständigkeit erlangt, wo er sich durch manche Schwierigkeiten glücklich durchgearbeitet und die rechte Bahn gefunden hatte, wurde er aus dem Leben abberufen. [1]

Rk.

[1] Melchior Missirini, biografia di Carlo Ernesto Liverati. Fir. 1844. p. 24. — P. Tanzini, cenni biografici del pittore C. E. L. Fir. 1845. p. 15.

Nachrichten vom Juli.

Bauwerke.

Schwerin. Seit einigen Tagen ist hier neben dem Bauplatze das Modell des neuen Schlosses, in der Größe von 1 Zoll zu 10 Fuß, sehr sauber gearbeitet, aufgestellt worden. Von dem alten Gebäude wird nur das vor dem Jahr 1500 erbaute „lange Haus“ und das Gebäude mit der Schloßkirche stehen bleiben. Das Schloß wird im Fünfeck, nach dem Style des Schlosses in Chambord, ausgeführt und soll 5 Thürme bis zur Höhe von 220 Fuß erhalten.

Kopenhagen. Bekanntlich hat Thorwaldsen seine nachgelassenen Werke der Stadt unter der Bedingung geschenkt, daß dafür ein besonderes Museum gebaut und dasselbe ausschließlich für die Aufstellung derselben bestimmt werde. Das Museum naht schnell seiner Vollendung und wird wohl für die Reisenden das kommende Jahr bereits sichtbar sein.

Rom. Während die vor Jahren von Flammen verzehrte alte Basilika St. Paul an der ostiensischen Straße der Vollendung ihres Ausbaues täglich näher rückend zu neuer Pracht und Herrlichkeit aus der Asche erstieht, mehren sich Anfänge und Spuren des Verfalls in verschiedenen Theilen der Peterskirche. Wie bekannt mußten nach und nach zehn eiserne Ringe von über 120,000 Pfund Schwere verwendet werden, die vielbewunderte Hauptkuppel zusammenzuhalten, weil sie Risse bekommen. Jetzt hat sich leider ergeben, daß auch der von 52 getuppelten Säulen und 16 Kandelabern geschmückte — durch spanisch-amerikanisches Gold aufgeführte — Lanternino unter der Kugel des Kreuzes durch und durch gebrochen ist. Wetterstrahlen können den großen Schaden nicht wohl angerichtet haben, da jener Theil des Gebäudes bereits von Pius VII. durch eine Menge Blitzableiter verwahrt wurde. Eher dürfte die Schwächung der Stützpfeiler der Kuppel durch Anlegung in ihrem Innern von Treppen und Räumen behufs der Aufbewahrung von Reliquien nach Bernini's Plan vorzüglich Mitgrund davon sein. In diesem Augenblicke sind mehrere hundert Hände beschäftigt, den ganzen Lanternino in Reifen zu legen, um so wo möglich das Weiterspalten der Risse zu hemmen.

Paris. Die unterirdische Gallerie, die von den Tuilerien unter die Terrasse ans Ufer des Wassers führt und die für den Spaziergang der jungen Prinzen der königl. Familie bestimmt ist, wird soeben vollendet. Sie mündet in die Terrasse mittelst einer versorgenen Thüre, die an einem hohen Piedestal angebracht ist, auf welches die bronzene Statue der liegenden und sterbenden Kleopatra gesetzt wird.

Die wichtigen Arbeiten, die dieses Jahr auf Kosten des Staates an der Kirche von Mailly vorgenommen wurden, sind nun beendigt. Das kleine Portal ist durch die schönen Sculpturen und Rosenverzierungen in Medaillons eines der merkwürdigsten religiösen Architekturstücke, die uns das Mittelalter übermacht hat.

Malerei.

München. Rubens' Bild, „die Amazonenschlacht,“ hat in neuester Zeit durch eine von dem Director Langer ebenso vorsichtig als zweckmäßig angeordnete Restauration einen erhöhten Reiz erhalten. Es fand sich nämlich, als man das Gemälde seinem alten aus den 70er Jahren herrührenden Rahmen enthob, daß dasselbe an seinen vier Seiten zwei Zoll verdeckt gewesen und manche Figuren zum großen Theil versteckt waren, was dem Bilde bei seinen kleinen Dimensionen bedeutenden Eintrag thun mußte. So wie es jetzt ist, da ihm überdieß auch noch ein neuer Firniß geworden, wodurch es den ganzen Zauber seines Farbenschmelzes erkennen läßt, darf es als eine der vollendetsten und genialsten Schöpfungen des fruchtbaren Meisters bezeichnet werden.

Berlin. Eine Landschaft von unserem Etsasser[1] in Rom, die bei Hrn. Sacrse ausgestellt ist, liefert einen neuen Beweis für die Vielseitigkeit dieses Künstlers, von dem wir erst vor kurzem ein vortreffliches Interieur, das Campo santo von Pisa betreffend, gesehen haben. Etsasser hat diesmal einen schon oft von deutschen und fremden Künstlern behandelten landschaftlichen Gegenstand, das berühmte Theater in Taormina, dargestellt, und zwar in einer morgischen Beleuchtung. Die Gegend ist noch in Dunst gehüllt, der sich auf den Bergen wie auf dem Meere lagert; zur Rechten sieht man das schneebedeckte Haupt des Aetna, wie es aus der Dämmerung emporragt. Besonders gelungen scheint der Vordergrund, der, mit seinem reichen Pflanzenwuchs, ungemein sorgfältig behandelt ist.

Brüssel. Ein Deutscher, D. Wibl, will in Antwerpen in einer Madonna, die er gekauft, eine der besten Bilder van Dyck's entdeckt haben. Der Besitzer will mit seinem Bilde nach Deutschland reisen und dasselbe dort zum Kauf anbieten.

Paris. Der Minister des Innern hat der Stadt Verdun das nach dem Bilde von Ingres gemachte Porträt des Herzogs von Orleans bewilligt.

Plastik.

Wien. Dietrich, von dem die beste Büste Beethoven's herrühren soll, modellirt gegenwärtig die Büste Daumhausers, nach der Todtenmaske.

Berlin. In der königl. Akademie der Künste befindet sich in diesem Augenblick, behufs der Verpackung, eine dem Hrn. Grafen von Egloffstein gehörige Statue von dem niederländischen Bildhauer van der Veen, eine Eva in Marmor (in Rom 1841 vollendet). Schönheit der Composition, Eigenthümlichkeit der Auffassung, sowie meisterhafte naturwahre Durchbildung machen dieselbe zu einem der bedeutendsten Kunstwerke neuerer Zeit. Die Figur ist ungefähr sechs Fuß hoch.

[1] Etsasser ist leider am 1. September in Rom gestorben. A. d. R.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 75.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 18. September 1845.

Die Düsseldorfer Kunstschule.

(Siehe vor. Jahrg. Nr. 41.)

Bevor wir von denjenigen Künstlern absehen, welche sich fast ausschließlich historischen Darstellungen zuwenden, sey es mir erlaubt, auf ein schon erwähntes Bild noch einmal zurückzukommen. Es ist dieses die Schadow'sche Himmelfahrt Mariä, welches, als ich meinen Bericht anfing, noch unfertig war. Es gehört zu den bedeutendsten des Meisters, gleich ausgezeichnet durch eine erhabene und mächtig einwirkende Stimmung, als durch seine vollendete Technik. Voller Anmuth, voller Seligkeit sind die die Jungfrau umschwebenden Engel; voller Würde und Demuth die Heilige selbst.

Unter den jüngern Künstlern ist Kehren von Bedeutung. Voll edler Begeisterung für religiöse Kunst ist er zugleich energisch und plastisch in seinen Darstellungen. Nur wird er sich bei seiner Ueberschwenglichkeit sehr vor Uebertreibungen hüten müssen. Ich werde jetzt zu den Genrebildern übergehen. Die große Vorliebe unseres Publikums für Genrebilder hat ihren Grund ebenso sehr in der Freude das rein Menschliche des Individuums mit sprechender Bildnißähnlichkeit wiederzufinden, dessen Denken, Empfinden und Handeln der sorgfältigsten Beobachtung und Würdigung unterstellt zu sehen, als in dem eignen Mangel einer höhern Vorstellung einer erhabenen poetischen Anschauung.

An der Spitze der Düsseldorfer Genremaler steht unstreitig A. Schrödter. Jener feine satyrische Humor, der an excentrischen Erscheinungen seine Schärfe dadurch auslässt, daß er das Eigenthümliche derselben bis zum Ideal potenzirt, überwiegt bei ihm die behagliche Laune, welche den gewöhnlichen Dingen eine joviale Seite abzugewinnen weiß. Don Quixote, Falstaff und Münchhausen hat er zu seinen Helden gewählt und löst mit Hülfe dieses Kleeblattes manches Problem der Psychologie. In demselben Verhältniß wie diese drei angeführten Charaktere sich von der volksthümlichen Jobsiade unterscheiden, aus welcher bekanntlich P. Hasenclever eine Reihe schöner Bilder darstellte, in eben dem Maße unterscheiden sich diese beiden bedeutenden Künstler. Schrödter streift jedoch nicht selten hart bis an die Gränze der Carricatur, während Hasenclever unerschütterlich an der Realität hält. Durch eine ihm eigenthümlich gewordene Anschauung symbolisirt, wenn mir dieser Ausdruck gestattet ist, der Erstere seine Helden und geißelt in ihrem Treiben mit ironischer Miene die Schwächen von Tausenden. Seine Zeichnung ist allemal scharf begränzt, fein und sicher; seine Farbe leuchtet. Auch sind ihm Anmuth und Grazie in weiblichen Figuren nicht fremd, wenn gleich in stereotyper Form. Unter seinen radirten Blättern zum Don Quixote stoßen wir jedoch auf manche häßliche Uebertreibung der Form, welche dem immer edlen, geschmackvollen und klassischen Vortrage des Cervantes'schen Romanes wenig entspricht.

P. Hasenclever's diesjähriges Bild stellte ein Lesekabinet dar. Die Philister befühlen den Pulsschlag der Weltgeschichte. In Zeitungen vergraben, forschend, staunend, stierend, mitunter verdummt, hören sie um ihre Ohren das große Perpetuum mobile, das Rad der Begebenheiten, sausen. Unstreitig ein Werk von vielem Humor und ohne alle Bitterkeit. Diese Herren könnten in der Wirklichkeit ruhig zugeben: „ja, das sind wir." Allein gerade in dieser Wahrheit liegt der Humor. Auch in seinen Bildern aus der Jobsiade ist dies größtentheils der Fall. Selten ist es eine neue, eigenthümliche Verbindung und Zusammenstellung, noch seltener ist es eine tiefere Beziehung, das Anschlagen an eine höhere Idee, etwa daß auf eine solche durch den Gegensatz hingewiesen würde, was seinen Bildern Interesse verleiht. Ebenso ist seine Malerei natürlich, d. h. naturgetreu, sorgfältig und wahr, aber ohne poetische Zurthat; er sieht mit einem gesunden Auge, aber nicht mit einem für die zarteren Reize der Farbe empfindlichen und gebildeten. Man wird mich vielleicht deutlicher finden, wenn ich auf T. G. Meyer's Leistungen werde zu sprechen

kommen. Ich halte Hasenklever für einen gewandten, einen scharfen Schilderer, für einen Portraitmaler im reicheren und feineren Sinne.

J. Becker, der Maler des berühmten Bildes „Landleute auf dem Felde bei einschlagendem Gewitter", ist mit Recht der Düsseldorfer Schule noch beizuzählen, obgleich er vor Kurzem einem Rufe nach Frankfurt als Professor am Städel'schen Institute folgte. Seine Gegenstände sind meist ländliche Scenen. Der Bauer in seiner naiven Natürlichkeit, in seiner Derbheit, in seiner Liebe und Frömmigkeit, mit seinem freien heitern Herzen, mit seinen Aengsten und Sorgen, ist ihm ein Studium, welchem er mit forschendem, beobachtendem Auge, mit empfindender Seele nachgeht. Sehr unterschieden von gewissen niederländischen Bildern, in denen der plumpe Scherz des bäuerischen Gelages, der tumultuarische Zank, die handgreifliche Liebe, endlich die prosaisch wahre Umgebung eine Hauptrolle spielen, entwickelt er eine Anmuth, einen Reiz und ein Seelenleben nach den feinsten Anforderungen der Aesthetik. Becker will weder das Curiose noch das Satyrische, weder das Idyllische noch das Romantische, sondern er will das Herz, das Gemüth schildern und auf beide einwirken. Ich erinnere an die „heimkehrenden Schnitter", „das Gebet im Walde", „den verwundeten Tyroler" desselben, alles treffliche Bilder, voller Wahrheit und Tiefe, schön gezeichnet und gemalt. — An ihn schloß sich zunächst J. F. Dielmann an, jedoch weder so bedeutend an Erfindung, noch so tief an Empfindung als er, nur ebenso sorgfältig in der Behandlung, ebenso fein in der Zeichnung. Von ihm existiren unzählige vortrefflich ausgeführte Aquarellbilder, besonders spielende Kinder. In diesen Darstellungen ist er liebenswürdig und in hohem Grade naiv. Seine ländlichen Scenen tragen vorherrschend den Charakter der Idylle, und sind meist heiter gehalten. Sein diesjähriges Bild „der Bauerhof an der Ahr" war eine Wiederholung.

Aehnliche Gegenstände wie J. Becker behandelt Karl Hübner, aber durchaus selbständig und mit einem hinlänglichen Fond für Composition. Hübner ist ein freianstrebendes Talent; seine Bilder tragen Spuren der Genialität, allein es fehlt ihnen die Feinheit der Vollendung und den Charakteren die sorgfältigere Feile, und den weiblichen Figuren sehr häufig Schönheit und Anmuth. Seine Malerei ist frisch und energisch. Sein diesjähriges Bild, „der versperrte Brunnen", zeigte einen großen Fortschritt. Ein rüstiger junger Bauer verhindert zwei Mädchen beim Brunnen Wasser zu schöpfen. Er scheint dies nur unter einer Bedingung zulassen zu wollen, auf welche jene so leicht nicht einzugehen geneigt sind. Die schalkhafte Miene des unberufenen Brunnenwächters, das Zögern und Zagen der Mädchen sind sprechend; vortrefflich gemalt ist die landschaftliche Umgebung, wie denn Hübner auch in diesem Fache sich bereits mit Erfolg versucht hat.

(Fortsetzung folgt.)

Einiges über Kunstvereine.

(Schluß.)

In diesem Zugeständniß darf denn auch eine billige Entschuldigung für manches, was keine allgemeine Anwendung leidet, gefunden werden, wenigstens von denen, die Gutes nach Kräften zu fördern die Absicht haben.

Auch scheint es mir nicht zweifelhaft, daß schon von vielen Seiten das Begehren nach einer Reform getheilt wird, und mehr noch erweist sich dieses durch die Thatsache, indem bei manchen Kunstvereins-Verwaltungen der Versuch gemacht wurde, die mehr als früher gefühlten Mängel durch wesentliche Aenderung der Statuten zu mildern.

Schon länger sind die verbundenen Vereine unter sich übereingekommen, Vereinsbilder anzukaufen, welche nach Vorwurf und Ausführung den höheren Anforderungen der Kunst entsprechen sollen, und für welche somit auch ein höherer Preis festgesetzt würde.

Da jedoch diese Gemälde gleich anderen zur Verlosung kommen, nachdem sie den Turnus der Ausstellungen durchlaufen haben, und wie andere auch in Privatbesitz übergehen, so ist leicht abzusehen, daß diese Maßnahme alles das Nachtheilige nicht aufheben kann, was die lastende Verpflichtung gegen die Aktionäre mit sich führt. Vielmehr muß sich dieselbe nur noch mehr durch die Beschränkungen hinsichtlich der Wahl der Gegenstände sowie in mancherlei anderen Nebendingen fühlbar machen.

Es haben daher einige Vereine die gewiß durchgreifendere Maßregel proponirt, mit dem Ankauf dieser Bilder städtische Museen zu bereichern. Daß eine für den edleren Zweck der Vereine „Beförderung der Künste im Vaterlande" so wohlgewählte Abänderung nur höchst ausnahmsweise hat durchgesetzt werden können, ist freilich betrübend genug; dennoch sollte man nicht so unbedingt den Versuch aufgeben. Die Comitées haben sich vielleicht zu voreilig durch den Rücktritt so vieler Aktionäre einschüchtern lassen. Hat man aber auch bedacht, daß eine so gänzliche Umgestaltung denen nicht unvorbereitet angeboten werden dürfe, welchen für ihre Einzahlung Gewinne zu erwarten man die Berechtigung zugestand.

Ich kann mich doch schwer überzeugen, daß bei deutlicher Darlegung der Motive nicht sehr viele anderen Sinnes geworden wären. — Man kann nicht erwarten, daß jeder sich die Mühe gebe, den richtigen Grund einer plötzlichen Aenderung auszuforschen, die ihnen Hals über

Kopf zur Einwilligung vorgelegt wird, und worin sie die Entziehung eingeräumter Rechte in vorderste Reihe gestellt finden.

Ich sage, ich kann mich nicht davon überzeugen, es sey uns ganz gleichgültig, welche Meinung sich andere Nationen von dem Gesammtzustande unserer Bildung aus den tausend Thatsachen formen, die ihnen durch die Tagesblätter über unsern inneren Haushalt zugetragen werden.

Die Mehrzahl würde doch fühlen, es liege etwas Herabwürdigendes in der ärmlichen Selbstsucht, welche gleich von vornherein mit Mißwollen den Versuch abweist, unserer Kunst eine würdigere Bahn zu eröffnen als die bisherige. Würde man in Deutschland zurückbleiben wollen gegen das Beispiel der Nachbarstaaten, welche ein fortwährendes Augenmerk auf ihre einheimische Kunst richten? Wollen wir ferner noch ganz den Vortheil übersehen, welcher diesen Ländern durch die Pflege der Künste zufließt? Welche beträchtliche Summen deutschen Geldes zieht nicht der Kunsthandel jährlich nach England, Frankreich und Italien! Welchen Tribut bringt der immer sich erneuende Zug der Reisenden, die kaum minder von den aufgehäuften artistischen Reichthümern, als von den Schönheiten der Natur angezogen werden, nicht dorthin!

Dieses alles und mehr am rechten Ort, mit rechtem Wort gesagt, müßte denn allmählig der Gründung städtischer Kunstsammlungen Anhänger gewinnen. Denn wenn die Kunstvereine nichts bewirken können, als für den Hausbedarf Waaren herbeizuschaffen, wenn sie gänzlich todt sind für die Erhaltung einer Kunst, die der Zukunft anzugehören verdient, so müßte man billig die Kälte gerechtfertigt finden, über welche von so vielen Seiten her Klage geführt wird.

Soviel für jetzt über die Beförderungsmittel der deutschen Kunst! Richten wir dagegen den Blick nach Belgien — das uns zum Theil stammverwandt ist — so sehen wir, mit Beziehung auf die beiden Gemälde belgischer Meister, daß man dort auf dem Wege, welchen die Kunstgeschichte zu aller Zeit als den des Fortschritts bezeichnet, nach wenigen Jahren zu Ergebnissen gelangte, die von allen Seiten Bewunderung erregt haben. In der That, es ist die öffentliche und große Bestimmung, die wirksamste Hülfe, um das vorhandene Talent rasch in seiner ganzen Kraftfülle zu entfalten.

Die Meister der Abdication und des Compromisses malten für einen solchen Zweck; sie fanden noch bei unverbrauchten Kräften Aufgaben, welche nicht außer dem Gebiete der Kunst liegen und waren nicht gedrängt, zuvor ihr geistiges Capital auf langen Umwegen in Scheidemünze auszugeben. Das sind unschätzbare Vorzüge günstiger Umstände, deren man sich für andere zu erfreuen, für uns selbst aber sie herbeizuführen die Pflicht hat.

Betrachtet man die Vortheile, welche ein solches Verhältniß nach Außen gewährt, so werden gewiß viele mit mir darin übereinstimmen, daß es keineswegs unerhebliche waren, und daß sie auf mehr als eine Weise den großen Erfolg begünstigt haben, der den beiden belgischen Bildern überall in deutschen Städten, und auch sicherlich nicht unverdienterweise zu Theil ward. Denn wollte ich nur einige jener Vortheile herzählen, so sind erstlich die ungewöhnlichen Dimensionen, wodurch sie imponiren, durchaus nur eine Folge ihrer lokalen Bestimmung. So wie denn auch weiter die Wahl der geschichtlichen Momente damit in Beziehung gebracht, bedeutsamer und allgemein begreiflicher wird.

Wenn von anderer Seite her schon bemerkt worden, es sey das Interesse an diesen Gemälden auch außerdem noch dadurch erhöht worden, daß die Darstellung der Gegenstände an Erscheinungen erinnert, welche wiederum die Gegenwart bewegen, so bleibt mir hinzuzufügen noch übrig, daß bei jedweder Ausstellung eine Menge Förmlichkeiten vorangingen, welche die Erwartungen spannten, und dem größeren Publikum wenigstens den Werth dieser Kunstwerke erst dadurch recht zur Evidenz brachten, daß die Verhandlungen um Bewilligung zur Ausstellung beim belgischen Gouvernement ganz offiziell eingeleitet wurden.

Ungleich mehr sind es diese Nebendinge, welche der Unterhaltung Stoff gaben, als das Großartige einer in idealen Gesetzen vollendet abgeschlossenen Kunstdarstellung. Und hier darf der schöpferische Genius des Meisters nicht auf eine so allgemeine Sympathie, als auf dem Gebiete rechnen, wo das Gefühl der Nation in der Erinnerung vielfache Anhaltspunkte findet.

Ich möchte daher beinahe glauben, daß die zukünftigen Fortschritte deutscher Kunst weder nach der religiösen, noch nach der idealen Richtung hinausgehen werden, und zwar aus dem Grunde, weil eine Kunst, welche wie die unsrer Tage keine Heimath, keinen Sitz hat, und eine freie nur ist, weil einestheils die Kirche sie ihres Dienstes entlassen, von der andern Seite aber unser moderner Staat gänzlich das Bedürfniß für sie ausschließt, die, seit sie im Tempel nicht und nicht auf dem Forum ihren Platz findet, und sich deshalb an den verschiedenartigsten Stoffen versucht und erfolglos abquält, nie und nimmer einen nationellen Stempel haben kann, der ihr vor allem nöthig ist, um ganz Eigenthum des Volks zu seyn.

Einen solchen bestimmten Charakter wird sie jedoch, wie ich denke, am ersten wieder gewinnen, wenn sie in der Geschichte und zwar im engsten Sinne in der Geschichte des eigenen Vaterlandes den ihr so lange entzogenen Halt wieder zu finden trachtet.

Wenn ich mit Beziehung hierauf den ungewöhnlichen Beifall mir zu erklären versuche, den vordem noch keine ähnlichen Kunsterzeugnisse in gleichem Grade wie das Compromiß und die Abdication in Deutschland erlangt haben, so will ich zu bedenken geben: ob nicht die Thaten der eigenen Vorahnen für die Malerei vor allen ein neuer Stützpunkt seyn würden, an welchen sie sich wieder aufrichten und aus dem Scheinleben zu einem gesundem, ja hie und da blühenden Daseyn erstehen könne.

Von dieser Seite betrachtet sind mir jene beiden belgischen Meisterwerke vor allen belehrend gewesen.

R — l.

Nachrichten vom Juli.

Plastik.

Bremen. Der Obersverein hat dem Bildhauer Steinhäuser die Ausführung des Obersdenkmals in Marmor übertragen. — Dessen Marmorgruppe, Hero und Leander (Eigenthum des Königs von Preußen), war hier ausgestellt und hat ungetheilte Bewunderung erhalten.

Medaillenkunde.

Berlin. Zu den neuesten Leistungen der Loos'schen Medaillenmünze gehört die Medaille auf das 25jährige Regierungsjubiläum und silberne Hochzeit des Fürsten von der Lippe-Detmold. Die Vorderseite zeigt die Bildnisse des Fürsten und der Fürstin (geb. Fürstin zu Schwarzburg-Rudolstadt), die Rückseite den Genius des Landes, an einem Eichenstamme ruhend, wie er, den Wappenschild des Fürstenthums mit der Linken haltend, den Kranz des Segens über das im Hintergrunde angedeutete Land emporhält. Die Umschrift lautet: „dem Fürstenpaar das treue Volk." Die Medaille ist unter Loos' Leitung von Lorenz geschnitten und sehr gelungen. Die Rückseite ist, verhältnißmäßig, zu sehr gefüllt.

Technik.

Wien. Bis zur Erfindung der Gypsographie und Gypsphographie konnte man nur Holzschnitte zugleich mit Typen in die Buchdruckerpresse bringen, aber auch jene Methoden sind mangelhaft und langwierig. Der englische Artist Direks hat jetzt eine Methode erfunden, die sich der gewünschten Vollkommenheit annähert. Er klebt eine Glasplatte am Rande mit einem Papierstreifen, reibt sie mit Terpentinöl ein und überzieht sie mit geschmolzenem Wachs, das dieses sonach eine anhängende Stichte von nicht mehr als Papiers dicke bildet und ganz durchscheinend ist. Die so zubereitete Glastafel bringt er nun, das Wachs aufwärts gekehrt, auf den zu kopirenden Gegenstand, sey es Zeichnung oder Kupferstich, und kann denselben somit bequem und ganz treu mit eisenbeinernen Griffeln, und ist es ein Stahlstich, mit Stahlnadeln, nachzeichnen. Die vertiefte Zeichnung wird dann galvanotypirt und man erhält auf diese Art in kürzester Zeit und auf die leichteste Weise eine vortreffliche Platte, welche die feinste und sorgfältigste Stereotype übertrifft, wobei man noch überdieß die Mühe des Copirens und Umkehrens der Zeichnung erspart.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Eßlingen. Unsere Frauenkirche, an deren Ausbesserung gegenwärtig mit löblichem Eifer gearbeitet wird, ist bekannt genug, auch daß Hans Böblinger der erste Baumeister derselben war. Seit alten Zeiten war an einer ihrer Säulen eine ihn betreffende Inschrift zu lesen, in den letzten Tagen aber erst ist ein merkwürdigerer Fund gemacht worden: als man nämlich einen Kirchenstuhl wegräumte, so zeigte sich auf einmal der wohlerhaltene Grabstein Hans Böblingers, in der Mitte sein Wappen, am Rand unter aber in sehr zierlichen gothischen Buchstaben die Inschrift enthaltend: „Anno Domini MCCCLXXXVII an dem IIII Tag des Hänner ist gestorben Hans Böblinger, Maister unser lieben Frowen Kirchenbuws. Stainuey. Got geb im die ewig Ruw. Amen." Es wird nun Sorge dafür getragen werden, daß dieser Grabstein, so wie der des Matthäus Böblinger, des Sohns von Hans, der den berühmten Thurm der Kirche erbaute, welcher bisher an einem unpassenden Orte, wo er schon Noth gelitten hat, lag, an eine passende Stelle, unter ein von schlanken Säulen getragenes zierliches Gewölbe zunächst der Ruhestätte der beiden großen Meister kommt; ein besonderes Denkmal brauchen sie dann nicht, da über ihnen der herrliche Dom sich wölbt und der schlanke Thurm zum Himmel emporragt.

Stuttgart. In der Johanneskapelle zu Horb stand seit langer Zeit ein gothischer Altar, die heilige Dreifaltigkeit darstellend. Dieser Altar war seinem Verfall nahe, daher der Stiftungsrath — von Kunstfreunden hierauf aufmerksam gemacht — denselben dem dortigen Kunstmaler und Bildhauer Joh. Nep. Weintel zur Reparation und Fassung übergab, welcher diesen Altar zur Zufriedenheit derselbe, Derselbe wurde nun in die ursprüngliche Frauenkapelle versetzt.

Rom. Eine Gesellschaft englischer Aktionäre, die in verschiedenen Theilen des Kirchenstaats bereits wiederholt glücklich spekulirte, steht im Begriff der Regierung einen ihr Interessen des römischen Publikums nicht wenig berührenden Vorschlag zu machen. Sie will, da die hier mit vielen Kostenaufwand versuchten Mittel den immer schlammiger und an Unrathen reicher werdenden Tiber gründlich zu reinigen, nicht die gewünschten Ergebnisse brachten, diese aber im Interesse der frequenter werdenden Dampfschifffahrt dringend erheischt wird, durch Trockenlegung (by draining) eines Flußtheils nach dem andern jenen Zweck erreichen. Sie soll das alte Bett dem Flusse nach gethaner Arbeit wieder eingeräumt werden. Für ihre Mühewaltung verlangen die Engländer kein Geld, dagegen alle während des Reinigungswerks im Flusse sich findenden antiken Denkmäler. Sie könnten sich mit einem Drittel begnügen und würden zugerechnet kein schlechtes Geschäft machen.

Neapel. In Pompeji kam ein sehr schönes, leider aber nicht sehr gut erhaltenes Wandgemälde, die Bestrafung der Dirke vorstellend, ans Tageslicht. Es enthält viele Figuren, darunter auch Zethos und Amphion, letzterer mit der Lyra und nicht theilnehmend an der Bestrafung. Auelleine stellt sogleich eine Zeichnung davon machen. Dies Bild weicht von den beiden andern in Pompeji gefundenen (die denselben Gegenstand behandeln) bedeutend ab. Einer ausführlichen Abhandlung des genannten Gelehrten über diese drei Bilder sehen wir entgegen.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 76.

Kunstblatt.

Dienstag, den 23. September 1845.

Alte Häuser.

Ideen bei Durchblätterung der Skizzen des Architekturmalers Herrn Vermeersch.

Vermeersch ist rühmlichst bekannt und im Auffassen und Wiedergeben architektonischer Bedeutenmalerei gewandt und glücklich. Er besitzt einen reichen Schatz von Zeichnungen über Baudenkmale deutscher Architektur, die er theils in Belgien, theils in Deutschland gezeichnet hat, und wir gewahren auch hier mit Freude, daß in der lebendigen, biegsamen und deßhalb malerischen deutschen Architekturform unerschöpflicher, ja immer neuer Stoff zu Bildern vorhanden ist; weßhalb sich denn auch Vermeersch mit entschiedenem Talente der deutschen Architekturform zugewandt hat.

In der That erscheint die architektonische Bedutenmalerei um so wichtiger, je größer das historische Interesse ist, das sich an den Gegenstand knüpft, und je wünschenswerther die Erhaltung manches Baudenkmals ist, sey es auch nur dem Bilde nach, wenn das Gebäude selbst in das letzte Lebensstadium eingetreten ist! So hat Vermeersch für die belgische Regierung mehrere schadhafte oder dem Abbruch preisgegebene Gebäude, bevor dies geschah, zeichnen oder malen müssen.

Es ist dies ein guter Gebrauch, dessen Handhabung allerorts zu wünschen ist, wo etwas zu verlieren ist, insoferne die Privatbaulichkeiten der frühen deutschen Kunstzeit überhaupt immer seltener werden; Werke, bei deren Anschauen oder beim Wiederbineinleben in dieselbigen wir uns gar manchmal fragen, woher ihnen die Macht gegeben, unsern Sinn so gewaltsam zu fesseln, als dies gar häufig der Fall ist! Wir erklären dies, es seyen Dinge auf unserem vaterländischen Boden erzeugt und groß gezogen, folglich uns selbst verwandt, da wir demselben Boden entsprossen sind, von dem dieselben Gestalt und Form angenommen haben! Wahr ist es, daß es in unsern alten Städten uns manchmal warm und kalt ums Herz wird, je nachdem der Blick die himmelhohen Dome anstrebt, oder den lieblichen Gruppen wohnlicher Privathäuser folgt, oder der Fremdling eintritt in die gastlichen Hallen des Hauses, in denen er sich bald heimisch willkommen fühlt, da manche Klänge der Vorzeit seine Brust füllen, voll geschichtlichen Interesses eines gemeinsamen Vaterlandes! Wie nahe liegt da der Wunsch: möge doch auch bei uns das Heimische wieder Bürgerrecht gewinnen, möge der Deutsche abstreifen die Kunstfesseln aller Nationen, in denen er bestrickt, das Heiligste zur Mode verkehrt hat! Welches sind nun aber die Trophäen für uns gewonnen? Der Frack! Ebevor wars die Perrücke; diese eine Lüge wie ihr Kunstgefolge, jener ein Jammerfetzen, geflickt wie so viele jetzige Lebensverhältnisse.

Komme ich auf die Skizzen, auf deutsche Privatarchitektur zu reden! beachte Gruppirung — Formen — den Organismus des gesammten Kunstlebens; es sind Wohllaute, klangreich und schmiegsam geordnet, und zwar wie wunderbar! — Auf dem einfachen Wege einer sachgemäßen Gestaltung. Das große Baugesetz — „Gehenlassen" — die Leute wissen, was ihrem Zweck und Beutel frommt! Mit andern Worten, es gibt keine andere wahre und bleibende Architekturform als die volksthümliche, die vom Gemeinsinn geschaffene!

Wer folgt ohne Bewunderung jenen prachtvollen und majestätischen Gruppen von Architektur? Ich nenne z. B. Mainz, Limburg an der Lahn, Erfurt oder gar das hochgepriesene Köln, im Kolossalmaßstab zunehmend, die Städte in Belgien, Löwen, Brüssel, Brügge, Oudenaerde!

Verweilen wir in der Nähe, nennen das treffliche Kloster Maulbronn großartig und beinahe vollständig. Möchte man auf dessen Erhaltung wohl Bedacht nehmen! — oder unter den Schlössern Meissen! — wohin wir schauen, finden wir große wahre Kunst! Der Mensch hatte der großen Meisterin Natur Mannichfaltigkeit abgelernt, denn jegliches Theilchen — wenn zwar gleichsam untrennbares Glied — lebt dennoch wieder sein eigenes

Leben! Wir würden uns in eine unnennbare Ferne verlieren, wollten wir an Einzelheiten verweilen, es genügt hier die Beachtung der weſentlichſten Unterſchiede, deren wir nur einige nennen, als ſolche z. B. einige Thurmracen.

Nürnbergs Burgthürme, Andernachs Krahn und Feſtungsthürme, Oberweſels und Linz' am Rhein Stadtthore, Kölns Bayenthurm ꝛc., ſie ſcheinen nur den Namen gemein zu haben, obſchon aus derſelben Wurzel entſproſſen, oder: Giebel, welche mannichfaltige Abarten an deutſchen Häuſern, Braunſchweigs, Goslars, Halberſtadts, Hildesheims, Hannovers ꝛc. Das Auge folgt mit Freude von Stufe zu Stufe, z. B. am ſogenannten Tempelhaus in Köln, oder es weilt an den markigen mächtigen Pfeilern — z. B. der Giebelüberreſt von mäßiger Größe an einem Hauſe nächſt der Andreaskirche in Braunſchweig, oder auch andere ähnliche Giebelarten aus Hannover, welche Moller in ſeinem Werke über deutſche Baukunſt längſt mitgetheilt hat, Typen norddeutſcher Kaufmannshäuſer, als deren phantaſtiſchen Schlußpunkt Moller ein Haus in Danzig aus dem ſechzehnten Jahrhundert hinzuſetzt. Wir ſehen hieraus, daß die Giebel alle Phaſen der Kunſt haben mitbeſtehen müſſen, ſehen, daß ſie am Ende eben ſo glatt als langweilig geworden, ſonach für das Auge nichts weniger als einladend waren oder noch ſind, wie gute und ſchlechte Beiſpiele in Augsburg und Landshut viele an einander ſtehen.

Eine betondeee Uebergangsform, ein Surrogat für die Giebel nenne ich das Templerhaus in Hildesheim, ein Mittelbau mit durchbrochenen Seiten und thurmähnlichen Eckdefeſtigungen. Dinge, die im übrigen untee wechſelnden mannigfachen, nicht ſelten phantaſtiſchen Formen häufig wiederkehren.

Mit nicht geringerer Mannigfaltigkeit erfreuen uns die Ueberbauungen, jene Häuſer, deren darauffolgendes höheres Geſchoß über das untere hinausgeſchoben iſt, was denn auf ſehr verſchiedene Art und Weiſe geſchah. Hier vermittelſt Tragſteinen, dort in Bogenſtützung, endlich vermittelſt unzähliger Figürchen und Figuren, den (ſcheinbaren) Trägern der oben darauf ruhenden Laſten. Reichthümer letzter Gattung finden ſich in Braunſchweig.

Dieſe vorgenannten Hauptabſtufungen in dem Häuſerbau zerfallen im übrigen ihrerſeits wieder in unzählbare Abſtufungen und Unterſchiede.

Weſentliche Zwiſchenglieder dieſer Gattung ſind die Erker und Eckthürmchen. Es ſind dies die graziöſen Kinder einer heitern Laune, einer füllereichen Phantaſie, an die man ſämmtlichen Liebreiz aller Kunſtbeſtandtheile verſchwendete. Aufgeputzt eigneten ſich die Erker insbeſondere zu friedlichen Zuſammenkünften zungenfertiger Weiber! Welch heitere Spiegelbilder laſſen ſich da von jenen Zeiten träumen, in der man ſprichwörtlich ſagte, er oder man zog ſich in das Fenſter zurück. Man ſchloß ſich ab von der übrigen Geſellſchaft, ſey es ins Gefühl plötzlichen Schmerzes oder der Freude! Es verhält ſich der Architekt an dieſen Erkern in der That als ſchaffender Künſtler, er läſſet ſie je nach dem Charakter der Baulichkeiten weſentlich verſchieden auftreten, läßt ſie bedingen durch Anforderungen im Innenraum, oder durch äußere Veranlaſſung. An Rathhäuſern gleichen ſie Kanzeln, von denen man herab zum Volke ſpricht, z. B. am Rathhaus zu Regensburg; ähnlich ernſt an Pfarrhäuſern, z. B. am Pfarrhaus in Nürnberg, oder ſie erſchienen in heiteren Auswüchſen und traten der Art in Geſellſchaft auf, wie z. B. am naſſauiſchen Hofe in Nürnberg. Wo wir ſie aber auch finden, das Auge verweilt mit Vergnügen darauf, ſie gewähren bei den geringſten Koſten dem Hauſe einen ſcheinbaren Reichthum, denn das one quid nimise kannten jene alten Bauherren ſehr genau, daher die und da ein reicher Glanzpunkt auf glattem Grunde rings um ſo bedeutſamer vortrat, je übereinſtimmender er ſeiner Umgebung zupaßte! Daher kommt es denn auch, daß man tief in die Zeit des Rococo hinein dergleichen anmuthige Häuſerbeſtandtheile achtete, weil man immer noch weit von Langeweile und Kopfhängerei entfernt blieb, ſomit theils die alten Formen mit dem neuen Geſchmack zu einigen ſuchte, oder auch mit dem neuen Plunder zur genaueſten Uebereinſtimmung bekleidete. Ein großartiges Beiſpiel gewährt uns hiefür der Marktplatz in Prag.

Noch eins wollen wir aber insbeſondere an jenen alten Häuſern und Bauwerken berühren, es iſt die beſondere Umſicht, auf die Dauer zu bauen. Gut gedacht, aber eben ſo gut gemacht, mit Liebe empfangen und gehoren ſind dieſe Nachkömmlinge vollgültige Zeugen einer körnigen Bauzeit. — Fragt man ſich im Allgemeinen ſo wie im Einzelnen, was bedeutet dies oder jenes, welcher Zweck lag dieſer Form oder jener Sache zu Grunde, die Auflöſung rechtfertigt Lob und Ehre der Vorfahren! Ich will dies in Einigem darthun, da ja bekanntlich das Kunſtwerk einen um ſo bedeutſameren Rang einnimmt, wenn es ſich dem Gemüth- und Verſtandesmenſchen gleichzeitig rechtfertigt. Verweile ich an den Giebeln. Dies ſind die Masken unſchöner, aber zwecklicher hoher Dächer. Dieſen gab man ſomit einen Neigungswinkel, der ſteif genug war, Schnee und Näſſe abzuleiten. Um aber dieſe hohen Dächer dem Auge ſo möglichſt ſchmackhaft zu machen, ſchmückte und zierte man die Dachbruſt oder Maske auf die mannichfachſte Weiſe. Zierlich oder ernſt, oder mächtig, nicht ſelten in edlen Formen gegliedert, erſcheint ein Pfeilerwerk, zwiſchen dem die ſchwächere Zwiſchenwand vertieft liegt. Somit ſetzte man der Form

zu, was man am Material erspart hatte. Nachahmungswürdiger Brauch! Welches Surrogat gibt die neueste Zeit statt der hohen Dächer? Vor der Hand gar keins. Man macht flache Ziegeldächer! Sie sind der Ruin des Hauses! — Kupferdächer, welche etwa Aushülfe leisten könnten, sind doch zu rühmen; indeß, so sehr es zu wünschen wäre, daß Kupfer im Land so wohlfeil würde, daß es ein volksthümliches Bedachungsmaterial werden könnte, so wenig Aussicht ist dazu vorhanden. Wer aber that besser daran, wer war praktischer, Jene, welche sachgemäße, dem Klima entsprechende Dächer bauten, oder die Jetzigen, deren Dächer nur auf Sonnenschein oder volle Börsen berechnet sind?

Wir nennen ferner Ueberbauungen, d. h. mit andern Worten Erweiterung, Verbreitung des tragenden Theiles nämlich, zur Aufnahme, zur Stützung eines darauf Gelagerten! Ueberbauungen sind allen klassischen Kunstperioden eigen, im Mittelalter erreichten dieselben ein Maximum insbesondere in der Privatarchitektur, sind sogar die Stockwerke der Häuser übereinander hinausgeschoben. Ich bin freilich in solcher Ausdehnung kein besonderer Anhanger dieses Systemus, aber die Frage, was damit gewollt wurde, zu erörtern, wird hier um so geeigneter seyn. Man wollte nämlich ein Maximum der Bevölkerung auf ein Minimum Raum zusammenrücken. Und warum das? Man wollte Leben geben, glaubte, daß je mehr Menschen in einem Stadttheil auf den engsten Raum aneinander gerückt würden, um so leichter deren Ernährung in sich möglich sey! Sehr natürlich. Mehrere Stadttheile, wenn auch im Wesentlichen zum Ganzen verbunden, konnten dennoch in dieser Weise als gesonderte, gegliederte Ganze organisch bequem fortbestehen!

Es förderten nun aber ferner die beschleunigte Kommunikation sehr wohl angelegte Straßenzüge, wodurch die Gruppen zum Gesammtleben verbunden wurden; da sind Centralpunkte, aus denen und nach denen die Aeste und Zweige des gemeinsamen Lebens strahlten; Diagonalstraßen, um und an die sich die Straßenzweige lehnen, und rühriges Leben fördern. Ich nenne als naheres Beispiel Wien im Großen, in dessen Centralpunkt, dem Stephansplatz, sich Stadt und Vorstädte verknüpfen; im Kleinen den Schrannenplatz in München als Kreuzungspunkt der Hauptstraßen der Altstadt.

(Schluß folgt.)

Die Düsseldorfer Kunstschule.

(Fortsetzung.)

Jordan malt meist Strand- und Matrosenbilder. Dieselben Gegenstände behandelt H. Ritter, jedoch nicht ausschließlich. Beide besitzen eine eminente Ausbildung und ein überraschendes Talent für Charakteristik; vielleicht zeigt Ritter einen größern Ideenreichthum. Dagegen hat Jordan in seinen Bildern den zarten Hauch der romantischen Zeit erhalten, eine Stimmung, wie sie in seinem älteren, sehr trefflichen Bilde „der Abend auf Helgoland" besonders glücklich ausgesprochen ist. Wir finden sie fast in allen seinen Werken wieder, und selbst da, wo er nur Matrosen malt, weiß er ihnen eine ansprechende Seite abzugewinnen. — Ritter ist mehr Humorist und in seinen kleineren Bildern Komiker. Eines seiner ausgezeichnetsten Werke ist dessen „Aufschneider", welches Bild füglich diesem Jahrgang beizuzählen ist. In einer Art Passagierstube, wohin Matrosen und Reisende, Gäste und die Bewohner des Strandes sich vor einem Unwetter geflüchtet zu haben scheinen, erzählt einer aus dem Schiffsvolke, dessen Mienen und Geberden eine Uebung und Gewandtheit im Vortrage verrathen, seine sichtbar größtentheils erlogenen Erlebnisse. Das Zuhörerpersonal ist wo möglich noch sprechender als der Erzähler. Dieses Staunen, dieses Glauben und Nichtglauben, und bei einigen die Freude an der ihnen bekannten Prahlerei; die jeder Persönlichkeit eigenthümliche Geberde, wodurch die Bewegungen und der Ausdruck des Sprechers accompagnirt werden, kurz dies Leben und diese Wahrheit durch und durch sind wirklich entzückend. Ein anderes Bild desselben „die Verlobung an der normännischen Küste" steht nicht ganz so hoch und belästigt uns darin die Menge des herumliegenden Trödels, welcher allerdings vortrefflich gemalt, aber nichts desto weniger unerfreulich ist. Zu den besten Bildern Jordan's gehört dessen neuestes: „die Lootsenschule."

Auch A. Richter, ein jüngerer Künstler, lieferte mehrere recht gelungene Bilder. Fleiß und Sorgfalt in der Ausführung und eine ungezwungene Composition machen diese schätzenswerth. „Der Herbstmorgen am Rhein" von demselben gewährt einen freundlichen Eindruck und ist nicht ohne Leben. Doch ist ein viel bedeutenderes Bild, dessen „bessliche Auswanderer", dem Publikum bereits durch eine gelungene Lithographie bekannt.

E. Ebers, früher durch seine Schmuggler- und Gensd'armen-Bilder bekannt, hat in letzterer Zeit mit mehr Glück See- und Strandbilder gemalt. Dahin gehören „die Geretteten" und „das strandende Schiff." Ich muß um so mehr bedauern, letzteres Bild nur im ersten Entstehen gesehen zu haben, da dasselbe sowohl seiner feinen Charakteristik, seines lebendigen Ausdrucks und seiner sorgfältigen Durchführung wegen allgemein gerühmt wurde.

Bei B. Sonderland komme ich in einige Verlegenheit. Ein so reiches, sprudelndes, immer schöpfungsfähiges Talent, immer unterhaltend, immer geistreich,

und doch so oberflächlich, gewinnt uns mit allen Künsten der Koketterie, mit allen ihm zu Gebot stehenden eleganten Mitteln. Ich rede hier weniger von Sonderlands Oelbildern, obgleich auch diese meist gefällig und, abgesehen von einer gewissen Lieblosigkeit, sauber und anziehend gemacht sind. Aber seine Radirungen zeigen eine Gewandtheit und Leichtigkeit in der Zusammenstellung wie nicht minder in der Behandlung und Ausführung, einen Ideenreichthum, Laune und Witz, so daß wir seiner außerordentlichen Begabung unsere Achtung nicht versagen können. Und dennoch erfüllt mich dies Aufsprühen, Leuchtkugeln- und Raketenwerfen, dies sich zügellos Gehenlassen mit stillem Bedauern. Hätte dieser geistige Reichthum, mit Sorgfalt und Selbstkritik behandelt, nicht auch tiefere, gediegenere Werke hervorrufen können? — In seinem Atelier sah ich ein größeres fertiges Oelbild „von der Ernte heimkehrende Schnitter und Schnitterinnen", reich an anmuthigen Motiven, in der Malerei dagegen bin und wieder schwer und hart. Auch könnten die Individualitäten feiner und tiefer gelöst seyn.

J. G. Meyer, der sogenannte Bremer Meyer, ist ein sehr productiver Künstler. Seine Bilder haben ein ausgebreitetes Publikum. Ein besonderes Studium verwendet er auf das Leben und Treiben der Kinder. Seine Stoffe greift er aus dem bürgerlichen Leben und weiß sie poetisch zu bearbeiten. Seine Werke haben einen schönen Effekt und eine feine reizende Farbe, eine solche wie sie der Natur nur in den günstigsten Fällen, unter glücklichen Gegensätzen eigen ist. Bisher ging er hierin künstlerisch, ohne zu künsteln, zu Werk, und wenn ich einiger sehr süßen Aquarellbilder nicht gedenke, so geschieht es, weil sie vielleicht einer unbewachten Stunde ihr Daseyn verdanken. Tieferer und zarterer Art waren folgende Bilder von ihm: das bescheerende Christkindlein unter Kindern; die Wittwe, welche dem Begräbniß ihres verstorbenen Gatten aus der Ferne zusieht; so wie mehrere Kinderscenen, welche sich von den Dielmann'schen wesentlich dadurch unterscheiden, daß sie nicht dem ländlichen, sondern dem bürgerlichen Leben entnommen sind; auch liegt das Naive derselben mehr in dem Spielen und Treiben der Kleinen, in ihren Ideen und Handlungen, als in ihrem äußern Habitus, wie dies bei jenem öfter der Fall ist.

Verdienstliche Genrebilder lieferten unter andern F. A. Körner, Wischebrink, Gesellschap und B. Frederich.

(Schluß folgt später.)

Nachrichten vom Juli.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Rom. Arbeiter an einer Straße nach Ostia haben drei Meilen davon entfernt drei Statuen und einige Basreliefs ausgegraben. Die eine ist von griechischem Marmor und ein Meisterwerk der Sculptur; sie stellt eine Frau dar, deren Formen sich durch die Draperien des Gewandes sehr schön zeichnen; die beiden andern, obwohl sorgfältig, haben nicht den gleichen Grad der Vollendung. Der Kardinal Torbini, der die Statuen von dem Orte des Fundes hat wegschaffen lassen, befahl weitere Nachsuchungen, und man fand einige Tage später mehrere Aschenkrüge von weißem Marmor, deren zwei mit den feinsten Basreliefs ausgeschmückt sind. Die Figuren, obwohl sehr klein, sind doch so zart, daß man Muskeln, Nerven und Adern, kurz alle Theile, die es sichtbar machen, unterscheiden kann. Man hat auch mehrere Stücke antiken Marmors, grünen und gelben, gefunden, und einen Stein mit der Inschrift: Minutius CC. triginta in agro ei vigini quinque in fronte posuit.

Neapel. Dicht bei der samnitischen Stadt Alise — heutzutage Malaria — stieß ein Gärtner in diesem Frühjahr auf mehrere aus Tuf geformte nach oben spitz zulaufende Gräber, in denen sich, außer den vollständig erhaltenen Gerippen von Kindern und Erwachsenen, viele schöne Vasen und anderes vortrefflich gearbeitete Terracottageschirr vorfand. Schreiber dieses erwarb in dem nahegelegenen Piedimonte mehrere dieser Gegenstände; darunter eine mit mythologischen Figuren reich verzierte, herrlich erhaltene Vase von der edelsten Form, deren Höhe und oberer Umfang $1^1/_2$ Palmen beträgt, für den geforderten Spottpreis von 2 Ducati (8 fl.). Die Antiquitätenhändler in Neapel kaufen noch billiger und fordern und erhalten dann für ähnliche Vasen 50 bis 60 Piaster von den freigebigen Reisenden! Wir werden in diesen Tagen neue Ausgrabungen veranstalten, und hoffen, unsere deutschen Freunde und Antiquitätenliebhaber nächstens einige erfreuliche Geschenke fortsenden zu können.

Bei Pompeji hat man ferner eine neue Gräberstraße in der Richtung von dem sogenannten Soldatenquartier nach Süden, dem Meeresufer zu, aufgefunden. In einem der Gräber fand man einen Sessel mit der Inschrift eines Duumvirs und pompejanischen Tribuns, Clevatius, in einem andern die schönsten griechischen Sculpturen. Leider hat der Besitzer des Grundstücks, ein Herr Bertucci, welcher kein großer Freund von Alterthümern ist, die Ausgrabungen bereits wieder zuwerfen lassen.

Paris. Man schreibt aus Châtons sur Saône, daß ein Mädchen, das auf einem Felde bei Gourdon Straße führte, eine Menge goldener Münzen, zwei Vasen, einen Opferaxt, eine Platte u. dergl. fand. Die Münzen sind sehr gut erhalten und die Bildnisse deutlich. Einige davon reichen bis zu Julianus Apostata, andere haben keine bestimmte chronologische Bestimmung. Die Bildnisse der letzteren haben weniger Mühen als Kopfweh, während die mit dem Bildnisse des Julianus Apostata nur einfache Kronen haben. Die Platte ist bemerkenswerth; sie hat nur ungefähr 12 Centimetres Länge; sie ist von massivem Golde, das jedoch grob gearbeitet ist. Im Grunde ist ein Kreuz aus schwarzem Holz, in das kleine Glasperlen eingefügt sind. Der Director des Museums hat den Werth dieser Gegenstände auf wenigstens 20,000 Fr. geschätzt.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Fig 1.

Fig 5.

Fig 7.

E. Förster del.

Steinfeld u. F. Herrgen

Kunstblatt 1842.

№ 77.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 25. September 1845.

Die Xanthischen Marmore im brittischen Museum.

(Hiezu eine Kunstbeilage.)

Zu den werthvollsten, neuerdings der Vergessenheit entrissenen Denkmalen alter Kunst gehören die Marmore, welche der gelehrte und unermüdliche englische Reisende Charles Fellows aus den Trümmern der alten lycischen Stadt Xanthus in Vorderasien ausgegraben, nach England übergeführt und im brittischen Museum neben den Elgin'schen Marmoren vom Parthenon zu Athen aufgestellt hat.

Es war im Jahr 1838 als Mr. Fellows eine erste Reise nach Kleinasien unternahm, und hier so bedeutende Entdeckungen von Kunstwerken und Inschriften machte, daß er nach einer Bekanntmachung seiner Reise [1] aufs nachdrücklichste zu einer Wiederholung zu Gunsten des brittischen Museums aufgefordert wurde. Wirklich trat er im Herbst 1839 in Begleitung eines Zeichners, Georg Scharf (Sohn eines in London lebenden Künstlers aus Bayern), die zweite Reise an, auf welcher er dreizehn Städte zu den früher besuchten entdeckte, sämmtlich mehr oder minder reich an Kunst- und Sprachdenkmalen, [2] deren er nach der Rückkehr nach England ausführlich Bericht erstattete. [3] Nach diesem und außerdem noch besonders von Mr. Fellows über den Werth der dortigen Antiken unterrichtet, beschlossen die Vorsteher des brittischen Museums, den glücklichen Archäologen zu einer dritten Reise nach Kleinasien aufzufordern und denselben mit allen möglichen Hülfsmitteln und Vollmachten zu versehen, welche dienen könnten, die kostbaren Kunstschätze zu erwerben. Am 16. Oktober 1841 war Mr. Fellows an Bord des Dampfbootes Tagus, am 30. Oktober in Malta und am 8. November an der Küste Kleinasiens. Allein hier fanden sich unvorhergesehene Schwierigkeiten, namentlich war die von den türkischen Behörden gegebene Ermächtigung zur Fortschaffung der Marmore so unbestimmt, daß sich eine Unternehmung darauf nicht ausführen ließ. Mr. Fellows war genöthigt, selbst nach Konstantinopel zu reisen, und nur seinem unermüdeten Eifer und seiner Klugheit gelang es, einen Ferman zu erhalten, unter dessen Schutz die Wegnahme der aufgefundenen Marmore möglich zu machen war. Nach einer beschwerlichen Reise nach Rhodus zum Pascha und einer nicht minder ermüdenden von da nach dem Ausfluß des Xanthus, kam er endlich mit seiner Expedition am 26. December an Ort und Stelle an. Der Xanthus ist ein reißendes Wasser und hat am Ausfluß viele Sandbänke, was die Fahrt stromaufwärts sehr erschwert, ja die Reisenden nöthigte, unter den größten Anstrengungen die Boote vom Ufer aus an Seilen bis nach dem Ort der ehemaligen Stadt Xanthus zu ziehen.

Die Lage dieser ehemaligen Hauptstadt Lyciens ist sehr schön und jetzt noch, wo unter Myrten und Oleander, Tamarisken und Storax die Trümmer alter Tempel, Paläste und Gräber vorstehen und ihre Schatten um einige armselige Hütten türkischer Bauern legen, gewähren die Hügel, die sie tragen, einen malerisch reizenden Anblick.

Xanthus war lycische Hauptstadt mit lycischer Bevölkerung bis zur Eroberung durch die Perser 546 v. C. Wie Herodot I, 176 erzählt, nahm Harpagos, der Feldherr des Cyrus die Stadt ein, nachdem die Bewohner sich und die Ihrigen (bis auf achtzig abwesende Familien) dem Opfertode geweiht. Noch immer sind aus jener ältesten Zeit Baureste und Sculpturen in Menge vorhanden; sie zeichnen sich durch einen strengen archaischen

[1] Charles Fellows. A Journal written during an excursion in Asia minor 1838. London. John Murray.

[2] Beiläufig: die lycische Sprache, die in diesen Denkmalen vorwaltet, und deren Schriftzeichen nicht mit denen anderer Sprachen zusammenfallen, war bis dahin fast unbekannt.

[3] Ch. Fellows. An account of discoveries in Lycia, being a Journal kept during a second excursion in Asia minor. 1840. London. John Murray.

Styl aus, obschon sie bereits im Sinn und Geist der attischen Schule gedacht, über die Werke der äginetischen Schule und ihre typisch starre Formengebung hinaus zu einer freieren Bewegung und größern Natürlichkeit fortgeschritten, wie aus den Proben erhellt, welche wir unsern Lesern unter Fig. 1 und 2 auf beifolgender Bildtafel mittheilen. Der Löwe mit dem Reh gehört einem Grabmal an, und zeigt selbst in den verwitterten Umrissen ein ausnehmend feines Naturgefühl, namentlich in der Bewegung der Thiere und in den Linien. Die weibliche Figur, wohl einer Gottheit Bild, zeigt eine bewundernswürdig kunstreiche Bearbeitung des Marmors und einen feinen Formensinn bei großer typischer Strenge, die sich inzwischen von der ornamentartigen Anordnung des Gewandes bei der Minerva des Aeginatempels oder der Spes, durch natürliche Mannigfaltigkeit im Gang der Falten oder des Saumes vom Gewand, und ebenso in der Haltung des Körpers sehr zu ihrem Vortheil unterscheidet. Wie lange nach der Eroberung durch Harpagos die Perser in Xanthus gewohnt, ist nicht genau bestimmt; wenigstens sind keine Denkmale dieser Zeit durch Hrn. Fellows bekannt worden, die persisches Gepräge trügen. Die Griechen wurden später Herren der Stadt wie des Landes und viele Denkmale bezeichnen diese Epoche. Eine dritte Eroberung von Xanthus ward durch die Römer unter Brutus ausgeführt und auch aus der Zeit der danach folgenden Römerherrschaft sind sichtbare Spuren übrig geblieben. Von einem Aufenthalt der Ritter von Rhodos während der Kreuzzüge sind gleichfalls Andenken vorhanden, und dürfte man wohl dazu die heftigen Zerstörungen und Verstümmelungen der Sculpturen rechnen, wobei der auffallende Umstand sich bemerklich macht, daß die ältern, weniger vollkommenen Werke durchweg mehr Schonung erfahren, als die der vollendeten griechischen Kunst.

Die Absicht von Mr. Fellows war nun zunächst darauf gerichtet, die Basreliefs aus der Mythe der Töchter des König Pandarus, von dem sogenannten „Harppen-Grabmal", sodann diejenigen vom „Pferde-Grabmal", die er sämmtlich früher schon aufgefunden, zu Schiffe zu bringen. Beide Monumente gehören der älteren Zeit an und können als vollendete Muster jenes Styles im Basrelief gelten, für welchen wir in den Aegineten ein gewissermaßen entsprechendes Muster im Runden besitzen, und bei denen die Nachbildung natürlicher Formen (im vorliegenden Falle der Thiere, namentlich der Hühner ꝛc.) aufs äußerste überrascht. Allein nicht mit Unrecht vermuthete Mr. Fellows, daß noch reichere Ausbeute zu gewinnen seyn würde, und wirklich stieß er am Abhang eines Hügels unweit dem Amphitheater und oberhalb zweier Cisternen auf die Basis eines größern, aus Marmorquadern aufgeführten Denkmals und auf viele Fragmente von Statuen und Friese mit Reliefs, die sich bei fortgesetzten Forschungen mehrten und als zusammengehörige Theile eines großen Ganzen erwiesen. Auch diese Sculpturen wurden mit den andern eingepackt und sind seitdem glücklich in London angekommen, und mit jenen im brittischen Museum aufgestellt. So ward mit einem ursprünglich nicht vorausgesehenen Erfolg die Unternehmung gekrönt und zu kunstgeschichtlich merkwürdigen Werken eine Sammlung vollkommener gefügt, bei denen nur der Zustand zu beklagen ist, in den sie frühere Barbarei oder Fanatismus versetzt.

Ueber diese Sculpturen hat Mr. Fellows meines Wissens noch nichts veröffentlicht, und was ich den Lesern des Kunstblattes hier mittheile, beruht theils auf mündlichen Mittheilungen des geehrten Reisenden selbst, theils auf Anschauung der Kunstwerke in London, wornach ich auch die beiliegenden Zeichnungen gefertigt.

Nachdem Mr. Fellows den ganzen Raum um die genannte Basis durchsucht und durchgraben und in Besitz einer großen Anzahl von Basreliefs, Figuren, Säulen, architektonischen Gliederungen aller Art, Steinen ꝛc. war, konnte er sich ein Bild entwerfen von dem Ganzen, wie es durch jene Theile einst mußte zusammengesetzt gewesen seyn. Die Fig. 3 unserer Bildtafel ist nach der Angabe von Mr. Fellows entworfen. Es ist ein Aufbau von drei Würfeln übereinander, von denen der oberste die Gestalt eines Amphiprostylos hat mit doppeltem Giebelfeld und Bedachung, jedoch ohne Eingang. Der untere Würfel, auf den Abhang erbaut, hat eine Breite von 22 F. und eine Tiefe von 33 F.; der zweite darüber 19 F. 6 Z. breit, 28 F. 2 Z. tief und 15 F. hoch, war von einem Gesims mit doppeltem Eierstad und einer Perlenschnur gekrönt und enthielt einen Sockel und einen Fries mit Basreliefs. Die oberste Abtheilung, wie ein kleiner Tempel gestaltet, hatte eine Breite von 17 F. und eine Höhe von 12 F. 4 Z. Zwischen den Säulen, die der ionischen Ordnung angehören und eine Höhe von 10 F. hatten, standen Statuen, 5 F. 4 Z. hoch, fünf an der Vorder- fünf an der Hinterseite. Im vordern Giebelfeld war ein Basrelief angebracht, auf dem Giebel selbst und seinen untern Enden standen an der Vorder- und an der Hinterseite je drei Statuen von 4 F. Höhe. Sammtliche Statuen nebst den Unterstetzsteinen, in denen man noch die Vorrichtung zur Befestigung von jenen erkannt, desgleichen alle Basreliefs hat Mr. Fellows gefunden, und nur vom Giebelfeld fehlt die eine Hälfte. Der Styl der Architektur ist nichts weniger als streng; drei Eierstäbe übereinander im Gesims, Rosettchen im Fries bilden die Glieder und Zierrathen des Gebälkes; das Piedestal der kannelirten Säulen, wie Fig. 4 es zeigt, ist höchst willkürlich gebildet und sogar der Wulst kannelirt. Dagegen tragen die Sculpturen sämmtlich das

Gepräge eines reinen und großen Styls und gehören einer Zeit vollkommener Kunstausbildung an.

Die Reliefs am Sockel stellen Schlachtscenen dar; man sieht Gruppen, wo ein Verwundeter vertheidigt wird; wo einer, dessen Pferd gefallen, in Gefangenschaft geräth; wo einem Gefallenen der Sieger den Fuß ins Gesicht setzt ꝛc. Die Darstellung ist feurig bewegt; die Ausführung sehr fein; alles sehr flach gehalten, so daß auch das Gefalte nur sehr wenig über die Körperformen sich erhebt; die Tracht der Streitenden besteht fast nur in einer langen Tunika, die und da einem leichten auf der Brust geknöpften Mäntelchen, das aber den rechten Arm frei läßt; durch die Tracht sind aber die Kämpfer nicht geschieden; selbst die sogenannte phrygische Mütze ist, wenn mich Erinnerung nicht täuscht, nicht einer Partei ausschließlich eigen. Das mit Fig. 5 bezeichnete Stück unserer Bildtafel gehört dieser Abtheilung an und ist besonders beachtenswerth, weil es den einzigen erhaltenen Kopf des Denkmals enthält, dessen ausdrucksolle schöne Form den Verlust der übrigen doppelt beklagenswerth erscheinen läßt.

(Schluß folgt.)

Alte Häuser.

Ideen bei Durchblätterung der Skizzen des Architekturmalers Herrn Wermeersch.

(Schluß.)

Wie viel weiser verfährt hier die Neuzeit. Lauter Paradestraßen à tout prix, so regelmäßig als möglich! Ein schlimmes Zeichen für jene Orte, in denen die Zeit noch so wenig gilt, da man nicht zu scheuen hat, einige Parallelstraßen auf oder nieder mehr zu durchrennen, ohne daran Verlust zu haben! zu geschweigen jeder unnatürlichen Ausdehnung, wodurch nur spärliches Leben den entfernten Gliedern und zwar nur künstlich zufließen kann!

Wir waren im Vorigen mehrfach Bewunderer der Gruppirung der malerischen Außenformen, wir finden in der That für dergleichen Dinge die gemeinsame Wurzel in der glücklichen Anlage der Räumlichkeiten, Häuser und Straßenzüge überhaupt, so wie in der zwanglosen sachgemäßen Entwicklung, in dem Bau der Kunstformen überhaupt. Die fortschreitenden Nationen, England, Frankreich, deren Augen stets dem Praktischen zugewendet sind, haben diese Dinge auch in jüngster Zeit wieder aufgenommen und kultivirt, bei uns in Deutschland ist es höchstens der Rhein, der sich einige poetische Seitenblicke erlaubt. Indeß hat es zwar allerorts den Anschein, als ob man des alten Schlendrians satt geworden ist, der Gräcismus eine Seuche wie jede Mode hat sich freilich nur den Namen, der allerrohesten Außenform nach in das Bürgerthum eingeschlichen, und welche Wunder hat er in der Architektur hinterlassen! — Da stehen die Straßenzüge ohne Vor- und ohne Einsetzung, ohne Schmerz und Freude, gleich einererzirten Soldaten. Mutter Natur treibt keine Spiele mehr mit ihnen. Wie ganz anders denkt diese. Hat sie doch manchen Höckerichten für die erlittene äußere Unbill, innerlich wohl arrangirt, so zu sagen wohnlich gemacht! Aus diesem Gesichtspunkt betrachtet, würde in Rücksicht auf bessere Innenwohnlichmachung unserer Privathäuser, hie und da ein Höcker nach Außen zuzuwünschen seyn, wer weiß ob nicht gerade dadurch an manchen Ecke eine Seite guter Laune fibrirt hätte, die am Ende manch guten Nachklang gegeben haben dürfte!

Die Dauer jener alten Gebäude habe ich oben belobt, wie verhält sich die unserer Gebäude! — Man möchte im Privatbau behaupten, die deutschen Bauspeculanten haben es jetzo so weit gebracht, wie die englischen, bei welch letzteren das Gebäude dem ursprünglichen Grundbesitzer nach einer Reihe von Jahren wieder verfällt, somit auch das Gebäude eben so fest gebaut wird, als es bis dorthin Noth thut, und so kann man denn auch bei uns rechnen, daß der Nachkomme des Vaters Schätze schon aus dem Grund wählen darf, mit denen jener sich und andere in Täuschung betrog! Wohl Jenem, wenn ihm kein anderer Nachtheil entsteht, als eben blos die Täuschung!

Schließlich verweilen wir noch ein wenig bei einer Klage, die unlängst bei Gelegenheit der Todesfeier Schinkels im Kunstblatt gelesen wurde, wornach man bedauert, daß seit dessen Tode auch in Berlin eine Lücke fühlbar geworden, und zwar im Architektonischen und Gewerblichen gleichzeitig. Es wird wohlmeinend und mit Einsicht zum Festhalten am Klassisch-Griechischen aufgefordert. Wahr! so lange wir nichts Ebenbürtiges an die Stelle zurücksetzen können, wenn es nur aber hier nicht gar zu leicht erginge, wie Jenem, der da schwimmen lernen, dabei aber doch nicht ins Wasser gehen wollte! Wirrwarr hat es von jeher im Kunstgebiet gegeben, sobald Wechsel der Kunstformen eintraten. Wir bedauern, daß Schinkel, dem wir immerhin den Lorbeer in der Architektur zuerkennen, kein volksthümliches Kunstelement vertreten konnte; er würde, begeistigt wie er stets für Kunst gewesen, eine Sache um Jahrzehnde gefördert haben, die allgemach allerdings von selbst kommt, dennoch aber mancherlei Unbill und Ungemach in der Kunst nach sich ziehen wird.

Schinkeln hatte der Zwang der griechischen Horizontal-Architektur unabweisliche Gränzen gesetzt, darum hören wir auch auf, im Kirchenbau Schinkels Vertreter oder wohl gar dessen Bewunderer zu werden. Sein

originellstes Werk, in dem er sich gestützt auf griechische Grundformen als Meister an Wissen und Kunst hervorgethan hat, ist die Bauschule in Berlin, darin er auch gleichzeitig den Vorwurf mancherlei Schönzeisterei im Gebiete der Kunst von sich weist. Es ist in diesem Werke der Flachdogen vollkommen klar und dennoch eigenthümlich neu durchgeführt.

Schinkel, der feine Griechenkenner, fühlte und wußte allerdings, daß die Baukunst seit der Griechen Zeit an tausendfältigen Erfahrungen so in Technik wie in Kunst reicher geworden ist, fühlte, daß der Gemeinsinn aus vielfältigen Gründen andere Architekturformen erheischt, daß die Architektur derzeitig zu was anderem da ist, als etwa einige altgriechische Räthsel aufzulösen, Zeuge dessen, seine Bemühungen, Zeichnungen über Formenentwicklung in den verschiedenen Baustylen zusammenzustellen; — somit ist zu beklagen, daß seine Fähigkeit nicht ganz dem zugewandt gewesen ist, was ins Mark und Blut des Volkes geht. Wer weiß, ob nicht an die Stelle der Klage über Wirrwarr derzeit schon Vergnügen über eine konsequente Formentwicklung in der Baukunst getreten seyn würde.

Was die Zeit gebiert, läßt sich nicht abweisen. Im Uebrigen ermangeln wir nicht jene Werke altgriechischer Architektur in Berlin zu berühmen, welche durch Schinkel mit seltener Reinheit dorthin verpflanzt sind; welche selbst um so bedeutsamer erscheinen, als sich aneinander gedrängt eine Fülle architektonischer und plastischer Formen dem Auge darbieten, eben deshalb auch von ergreifender harmonischer Totalwirkung sind. "z"

Nachrichten vom Juli.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Tunis. Der Drageman des französischen Consulats, Hr. A. Rousseau, hat vor einiger Zeit in den Ruinen von Utnah interessante Entdeckungen gemacht, und einige derselben, bestehend in schönen Mosaiken, hierher bringen lassen, wo sie die Zweifel der Alterthumsliebhaber erregen, ob sie carthagisch oder römisch seyen. Sie stellen Seethiere und Meergöttier vor, und bedecken die Wände und den Boden eines Fischteiches. Die Ruinen von Utnah sind noch nicht beschrieben; aber Hr. Rousseau ist im Begriff, eine ausführliche Abhandlung darüber zu verfassen. Die Stadt scheint ehemals von großer Bedeutung gewesen zu seyn: die unterirdischen Cisternen kann man an Größe und Räumheit des Baues denen von Carthago vergleichen; sie sind aber viel besser erhalten, sieben an der Zahl, jede 100 Fuß lang und 56 Fuß tief. Sie stehen unter sich durch gewölbte Gänge in Verbindung, und dienen gegenwärtig den Arabern als Ställe und Scheunen. Die Cisternen erhielten ihr Wasser durch Kanäle, welche ihren Ursprung in den großen unterirdischen Wasserbehältern der Akropolis hatten, die das Wasser durch eine Wasserleitung auf Schwibbogen erhielt, so daß die Stadt von der Akropolis aus mit Wasser gespeist wurde, was nothwendig der Besatzung der letztern die Unterwürfigkeit der erstern sicherte. Die Mauern der Akropolis stehen noch großentheils und sind aus behauenen Quadern erbaut. Sie liegt auf einem Hügel, und diesem gegenüber und durch ein kleines Thal getrennt liegt ein zweiter, in welchem man das Amphitheater ausgegraben hat. Es hat eine Höhe von etwa 200 Fuß, und geht bis auf den Boden der Ebene hinab. Die Stadt lag sechs Stunden von Carthago, und scheint von beträchtlichem Umfang gewesen zu seyn. Nachgrabungen würden sich dort ohne Zweifel sehr lohnen.

Literatur.

Berlin. Alt; die Heiligenbilder oder die bildende Kunst und die theologische Wissenschaft in ihrem gegenseitigen Verhältniß dargestellt. Verlag von Plahn.

Paris. Notre dame de Noyon ancienne cathédrale du 12ème siècle. Folio. 4 Bogen (ohne Kupfer).

Nekrolog.

Potsdam. Den 12. Juli erlitten der König, die Residenz Potsdam und die ganze Baukunst einen allgemein beklagten Verlust durch den nach sechswöchentlicher schwerer Krankheit erfolgten Tod des königl. Oberhofbauraths Persius. Er war dem König persönlich bekannt geworden durch Ausführung des Baues von Charlottenhof, dessen phantasiereiche Südpfung, unter Schinkels Mitwirkung, aus dem feinen Geiste und hohen Kunstsinn des damaligen Kronprinzen hervorgegangen war. Seitdem blieb Persius der Vertraute und allzeit gewandte Vollstrecker der kunstsinnigen Ideen des Königs. So schuf er unter Anderem im italienischen Villastyl, als schon vorhandenen unansehnlichen Gebäuden, die schönen Hofgärtnerwohnungen, die beiden Kabinetshäuser ꝛc. Ferner im Basilikastyl die Kirchen von Sakrow und die neue Friedenskirche in Sanssouci (im Bau begriffen). Er führte auch den ursprünglich Schinkel'schen Plan der Kuppelbaues auf der Nikolai-Stadtkirche mit geringen Abänderungen ins Leben. Er schuf den phantasiereichen Bau des Dampfmaschinenhauses bei Potsdam im Geschmack einer orientalischen Moschee, die vier malerischen Forstetablissements im königl. Wildpark und die reizenden Fasanerie-Gebäude. Das Schloß Sanssouci verdankt ihm die neu hergestellten Flügelgebäude, die Gärten von Sanssouci den großartigen Fontainenbau. (S. Akademien und Vereine.)

Paris. Am 29. Juli Morgens wurde hier der Bildhauer Baron Bosio todt in seinem Bette gefunden. Er hatte sich im besten Befinden zu Bette gelegt. Der Verstorbene war 77 Jahre alt, aus Monaco gebürtig, Offizier der Ehrenlegion, Ritter des St. Michaelsordens und Mitglied des Instituts.

In Unterzeichnetem sind erschienen:

Neuentdeckte Wandgemälde

in Pompeji,

von

W. Zahn.

40 Steinabdrücke. Gr. Fol.

Rthlr. 6. 8 Gr. oder fl. 11.

Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'scher Verlag.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 78.

Kunstblatt.

Dienstag, den 30. September 1845.

Die Xanthischen Marmore im brittischen Museum.

(Schluß.)

Das Relief des Frieses stellt die Belagerung, Erstürmung und Eroberung einer Stadt vor. Es sind Mauern mit Thoren und Zinnen; oben sieht man einzelne Köpfe; an einer Stelle ist offenbar alles in tiefem Schlaf; die Stürmenden legen die Leiter an und steigen (wohl zu bemerken barfuß — vgl. Fig. 6 —) darauf hinan; andere darunter (diese haben Stiefeln an den Füßen) scheinen die Leitern zu stützen, oder sie mit Seilen so an die Mauer zu ziehen, daß sie vor dem Umwerfen von oben geschützt sind; andere kommen mit Mauerbrechern. Dann sieht man an einer andern Stelle die zum Streite aufrufenden Weiber; dann Kampf im freien Felde; hier wird mit Pfeilen geschossen, dort ein Verwundeter weggeführt. Ganze Stellen sind nur Stadt, Thore, Mauern, Thürme, von wo herab mit Steinen geworfen wird, während Weiber mit erhobenen Armen den Nothstand der Belagerten aussprechen. Wieder an einer andern Stelle sieht man auf einem Sessel mit Löwenfüßen und mit einem Tuche bedeckt einen vornehmen Krieger ganz ohne Waffen, nur mit einem Mantel bekleidet und der phrygischen Mütze; er trägt einen Bart, erhebt die Rechte, während die Linke ruhig im Schooße liegt. Hinter ihm steht ein Sklave, der einen Sonnenschirm über sein Haupt hält, und hinter diesem stehen mehrere Krieger in griechischer Waffentracht mit langer eingefalteter Tunika. Vor dem Manne auf dem Sessel, der offenbar ein Anführer oder Fürst ist, erscheinen in Mantel gehüllt mehrere Greise, wie zur Unterhandlung, begleitet von mehreren Bewaffneten in griechischer und einigen andern in persischer Tracht. Zu bemerken ist, daß die Eckbasreliefs immer aus einem Stück oder durch Klammern verbunden sind. Die Verhältnisse der Figuren sind etwas kurz, die Zeichnung aber von großer Feinheit und Vollkommenheit; die Darstellung äußerst belebt und natürlich, und in den Motiven mannigfaltig. Alle Figuren sind flach gehalten und entschieden profilirt; die Umrisse nicht sanft nach dem Grunde abgerundet, sondern scharf im Winkel abgeschnitten und also stark erhoben.

In gleichem Style ist auch das Relief des Giebelfeldes gehalten, dessen Inhalt indeß — da nur die linke Hälfte vorhanden — nicht zu entziffern ist: es sind einzelne Kriegergestalten, unter denen eine als ein gefallener Perser kenntlich ist, andere durch eigenthümlich über beide Schultern zurückgeschlagene Mäntelchen sich auszeichnen.

Das Bedeutendste an diesem Denkmal sind jedoch die Statuen, davon, wie erwähnt, zehn unten zwischen den Säulen, sechs auf dem Dache gestanden. Es sind zum Theil leidenschaftlich bewegte tanzende weibliche Gestalten, wie aus den Beispielen in Fig. 7 und 8 ersichtlich. In Verhältniß, Formverständniß und Schönheit, in Freiheit der Bewegung und in Kunst der Gewandung nehmen diese — leider sehr beschädigten — Statuen eine der ersten Stellen in der Reihe antiker Bildwerke ein. Da Köpfe, Hände und selbst Füße fast durchgängig fehlen, so richtet sich die Aufmerksamkeit vornehmlich auf die Motivirung im Ganzen und auf die bewundernswürdige Anordnung der Gewänder, die wie vom Zufall getroffen, mit feinstem künstlerischen Gefühl den Gegensatz der Flachen und Vertiefungen hervorhebt, die Bewegung der Gestalt aufs deutlichste zeigt und mit einer großen Mannigfaltigkeit der Formen und Brüche und Züge einen strengen an festen Prinzipien haltenden Styl verbindet, und somit durchaus klassisch genannt werden muß.

Fragen wir nun nach der Bedeutung dieses durch Reichthum und Umfang so ausgezeichneten Denkmals, so ist die Lösung mit manchen Schwierigkeiten verbunden. Inschriften scheint das Denkmal nicht gehabt zu haben; wenigstens entsinne ich mich nicht von irgend einer etwas gesehen oder gehört zu haben. Der Inhalt der Basreliefs deutet auf Kampfe und Eroberung einer

Stadt, ohne daß die Kampfparteien sich durch Kennzeichen scharf unterschieden. Die Statuen der Tänzerinnen sind wohl zunächst auf Feier von Siegesfesten zu deuten, wenn es nicht gar Victorien sind, wobei indeß die Embleme der Venus unter ihren Füßen (Taube, Delphin ꝛc.) noch besonders zu entziffern bleiben. Aus allem geht hervor, daß es ein Siegesdenkmal ist, und daß es vielleicht in seinem Innern die Asche gefallener Helden bewahrte. Mr. Fellows erklärt es für das Siegesdenkmal des Harpagos, und bezieht die Schlacht und Sturmscenen auf die bereits erwähnte Eroberung und Zerstörung von Xanthus durch diesen Feldherrn. Er stützt sich dabei auf Herodot, dessen Beschreibung des Ereignisses genau mit den Bildwerken des Denkmales übereinstimme,[1] so daß er sie geradezu von diesen entlehnt zu haben scheine; nach welcher Erklärung der vornehme Krieger unter dem Sonnenschirm Harpagos selbst wäre, und die Greise vor ihm Friedensunterhändler aus der Stadt. Die griechischen Waffen und Trachten erklären sich daraus, daß Griechen und Perser verbunden gegen die Lycier fochten.

Weit entfernt dieser Annahme mit Sicherheit eine andere entgegensetzen zu können, kann ich doch die Zweifel nicht bergen, die mir je länger je mehr gegen dieselbe aufsteigen, und indem ich sie hier ausspreche, ersuche ich zugleich Hrn. Fellows, falls diese Zeilen vor seine Augen kommen sollten, darauf Rücksicht zu nehmen und mich wo möglich zu berichtigen.

Vor allen Dingen muß ich bemerken, daß die Beschreibung des Herodot von der Einnahme von Xanthus I, 176 nicht nur die gerühmte Uebereinstimmung mit dem Basrelief nicht zeigt, sondern daß einestheils dieses Momente enthält, wie die offenbare Ueberrumpelung der Stadt ꝛc., davon Herodot schweigt; anderntheils Herodot Thatsachen anführt, wie der Kampf weniger gegen persische Uebermacht, Einschluß der Weiber, Kinder und Schätze in die Akropolis, Verbrennung derselben und Opfertod der letzten Kämpfer, von denen — wie günstig sie auch für die Darstellung waren — das Basrelief schweigt. Sodann habe ich eine Angabe, daß bei dieser Zerstörung von Xanthus Perser mit Griechen vereinigt gefochten, nicht gefunden und weiß nicht, worauf sie sich stützt. Endlich gibt uns der Styl der Sculpturen (den der Architektur nicht einmal gerechnet) einen unverkennbaren Fingerzeig für die Zeit ihrer Entstehung. Aus ihrer Uebereinstimmung mit den Sculpturen des Parthenon, welche von Phidias oder seinen Schülern herrühren, ergibt sich, daß das Siegesdenkmal in Xanthus um 440 bis 30 v. Chr. aufgerichtet worden seyn muß. Zu dieser Zeit aber waren die Perser nicht nur in Kleinasien von den Griechen überwunden, sondern als die gefährlichsten Feinde auf griechischem Boden bekämpft und vernichtet worden. Wie sollte nun eine griechische Bevölkerung in Xanthus auf den Gedanken gerathen, einem persischen Feldherrn, welcher mehr als hundert Jahr früher die von ihnen nun bewohnte Stadt erobert und zerstört hatte, ein Siegesdenkmal zu errichten? Ich gestehe, daß ich einen solchen Vorgang, ohne die schlagendsten Beweise seiner Wahrheit, für unglaublich halte. Näher läge dagegen die Vermuthung (die ich inzwischen nur als solche, ohne besonderes Gewicht darauf zu legen, ausspreche), daß das Denkmal der Besiegung der Perser durch die Griechen gälte, wofür u. a. die Hauptfigur im Giebelfeld, ein gefallener Krieger in Persertracht, sprechen würde.

Gewiß ist, daß das Denkmal und seine Sculpturen zu den vorzüglichsten Werken des griechischen Alterthums gehören und des eifrigsten Studiums unserer Künstler und unserer Archäologen würdig sind.[1]

Nachschrift.

So eben kommt mir das neueste Heft des Rheinischen Museums mit Dr. Emil Braun's Abhandlung über denselben Gegenstand zu Gesicht und ich erlaube mir, die Leser des Kunstblatts auf diese mit frischem, lebendigen Kunstsinn geschriebene, in der Darstellung klare und sehr ins Einzelne gehende Abhandlung aufmerksam zu machen. In der Werthschätzung der Xanthischen Marmorwerke stimmen wir vollkommen überein; in Betreff des von mir unter Nr. 1 mitgetheilten Reliefs vom Löwen mit dem Rey scheine ich eine Berichtigung zu erfahren, indem Dr. Braun bei der sehr ausführlichen Beschreibung des Grabmals der Harpyen desselben nicht

[1] Mr. Fellows sagt in einer kleinen Brochüre „The Xanthian marbles, their acquisition and transmission to England, 1842" p. 39 von den griechischen Monumenten in Xanthus: „In this Greek-built district the sculpture and inscriptions are Greek; and from the subjects of the basreliefs, the place must have contained buildings with friezes representing the capture of the early city — so accurately illustrating the description given in Herodotus, that I could almost fancy that the neighbouring historian had written his history from this frieze."

[1] Mr. Fellows hat noch ein kleines Schriftchen über die Xanthischen Denkmale herausgegeben: Inscribed Monument at Xanthus (In the transactions of the Royal Society of Literature for 1842). Die daselbst gegebenen Inschriften finden sich (wahrscheinlich alle; Mr. Fellows Abhandlung habe ich nicht gesehen) im Corpus Inscriptionum Graecarum, unter Autorität der königl. preußischen Akademie der Wissenschaften von Aug. Boeckh und Joh. Franz herausgegeben, im 1. Heft des 3. Bandes. 1843, und zwar mit wesentlichen Berichtigungen. Dies gilt vornämlich von der Inschrift einer Stele, welche dem Sohne des Harpagos, dem tapfern Faustkämpfer, zu Ehren errichtet worden war. Ich weiß nicht, ob Mr. Fellows irgend eine Verbindung dieser Stele und des Siegesdenkmals annimmt.

gedenkt; so daß es wohl einem andern Denkmal angehören kann. Es ist jedoch in London mit den übrigen von Hrn. Braun genannten zu einem Ganzen zusammengestellt. Die Vorzüglichkeit der Thierbilder rühmt Braun gleichfalls. Die Reliefs des größern Monumentes[1] beschreibt Hr. Braun sehr vollständig, macht mehrere sehr beachtenswerthe Bemerkungen, z. B. daß in allen Kämpfen keine Waffen (Schwerter, Lanzen, Pfeile, selbst nicht die Stricke der Sturmleitern, siehe Fig. 6.) abgebildet sind, sondern nur die Bewegung des Kampfes oder der Anstrengung ausgedrückt ist, geht aber auf die eigentliche Erklärung der einzelnen Scenen auch nicht ein; ja er bezeichnet den Sturm (Fig. 6) nicht als Ueberrumpelung, was er jedenfalls ist. In Betreff des Frontons weichen unsere Nachrichten von einander ab, indem ich blos eine Hälfte eines Giebels anführe, er aber auch vom zweiten den größern Theil. Ich füge deshalb die Beschreibung beider Giebelfelder (vornämlich nach Dr. Brauns Angabe hier hinzu und bemerke nur, daß das zweite Giebelfeld, im Styl und in den Verhältnissen vom ersten etwas verschieden, von Mr. Fellows, wenn ich ihn sonst nicht mißverstanden habe, zu diesem Denkmal nicht gerechnet wurde. Der erste Giebel, von welchem die linke Hälfte vorhanden, zeigt eine Schlachtscene; unter dem Vorderhufe eines (auf der verloren gegangenen Hälfte des Reliefs befindlichen) Reiters liegt ein Krieger, nackt mit phrygischer Mütze (also wohl ein Perser?) auf das rechte Knie gesunken, mit dem Schilde sich schützend, die Rechte „schlagfertig“ (?) in die Seite eingesetzt. An den Brustwarzen sieht man tiefe Löcher, desgleichen an der linken Schulter. Zwei Geführten kommen zu seiner Hülfe herbei, der vordere mit einer Chlamys angethan, die eine Agraffe über der Brust zusammenhält; der zweite trägt einen (Leder-) Harnisch mit dem Muskelausdruck des Thorax, über welchem die Chlamys geknüpft ist, während das Gewand darunter vorsteht. Beide Kämpfer tragen Schilde; ein dritter hinter ihnen ist ohne solchen. Hinter dem dritten kniet ein mit der Chlamys bekleideter Krieger mit Schild und Schwert; in der Ecke endlich liegt noch ein Geharnischter. Die Verhältnisse der Figuren nehmen nach dem Maße des sich im Dreieck verengenden Raumes ab, so daß die letzte ganz winzig wird.

Vom zweiten Giebel sieht man links eine weibliche Figur auf einem Thron, die einen Schleier vor ihr Gesicht zieht; vor ihr stehen Frauen, von denen eine ihre Hand aufs Knie der Thronenden legen zu wollen scheint. Hinter dieser steht eine männliche Gestalt mit aufgeschürztem Gewande, auf der rechten Seite sitzt ein bärtiger Mann auf einem Thron, unter dem ein schlafender Hund liegt; er hält ein Scepter in der Hand; vor ihm steht eine in einen Mantel gehüllte Männergestalt, hinter dem Throne drei Paare in Mänteln, die die Brust bloß lassen. In der Ecke ein zweiter Hund.

In der Deutung des Denkmals stimmt Dr. Braun mit Mr. Fellows überein; er erkennt darin das Siegesdenkmal des Harpagos, ja im Relief des Frieses die Demüthigung der Geronten von Xanthus vor ihm und meine gegen diese Annahme erhobenen Zweifel sind daher auch an ihn gerichtet. Es würde mich freuen, wenn derselbe darin Veranlassung fände, seine Ansichten über ein in so vieler Hinsicht denkwürdiges Werk altheilenischer Kunst uns ausführlicher mitzutheilen.

— ef. —

[1] Dr. Braun ist über die Form desselben „aus Rücksicht gegen Mr. Fellows“ sehr zurückhaltend. Um nicht rücksichtslos zu erscheinen, bemerke ich, daß Mr. Fellows mir den Entwurf des Denkmals nebst den Massen selbst aufgezeichnet und auf das bereitwilligste den Gebrauch der Zeichnung für das Kunstblatt gestattet hat.

Bilderwerke.

Gemme d'arti italiane. Anno I. Milano e Venezia. Coi tipi dell' J. R. Privilegiata Fabbrica nazionale dell' editore P. Ripamonti Carpano. gr. 4. 1845. Mit vielen Kupferstichen und Steinzeichnungen.

Dieses Werk, in ähnlicher kostbarer Ausstattung wie das ältere Album der Mailänder Kunstausstellung, enthält eine Reihe von Nachbildungen der neuesten italienischen Malerei und Bildhauerkunst, besonders aus den nördlicheren Theilen der Halbinsel; Werke von Franz Hayez, Antonio Bisetti, Giuseppe Molteni, Francesco Podesti u. A. m. Die Darstellung im Stich und Steindruck ist großentheils gelungen; und gibt einen möglichst anschaulichen Begriff von dem künstlerischen Werth oder Unwerth der Originale, in welchem freilich die reichliche Tüchtigkeit oder die gespreizte Kraftigkeit der andern Schulen nur zu sehr hervortreten. Indessen bieten mehrere dieser Bilder Erfreuliches und Vielversprechendes dar. Unter den Blättern nach Gemälden rechnen wir dahin die Eröffnung einer neuen Schenke von Eugen Bossa aus Venedig, ein Bild, welches den Charakter des Genre durch einen eben so wahren und lebendigen als anspruchslosen Ausdruck der verschiedenen Personen-Altersstufen und Stände sehr glücklich darstellt; ebenso von demselben Maler eine Fischerfamilie am Meeresufer, wo die Ruhe des von der Arbeit ermatteten Vaters, der sich mit einem Glase Weines erquickt, und die heitere Gruppe des Kindes und Hündchens, worauf die Mutter in stillem Wohlgefallen blickt, einen angenehmen Gegensatz bilden. Von den Sculpturen ist vor allem der todte

Abel von dem jungen geistvollen Bildhauer Dupré aus Siena zu nennen, wie er in der reinsten Ruhe edelster Körperformen ausgestreckt ist; das Original hievon befindet sich gleich dem Cain desselben Meisters im Besitze des Kaisers Nikolaus von Rußland, ein Geschenk seiner Tochter, der Herzogin von Leuchtenberg. — Außer diesen genannten zeigt sich in dem Kinderspiel von Manfredini la Cuccagna viel Natürlichkeit der Bewegung und Gruppirung, in der Madonna mit dem Kinde von Pobesti ein ungesuchter Ausdruck der Innigkeit und Liebe, in dem Tode des Marco Bozzaris von Lipparini eine schöne Haltung des, wiewohl mehr im Genre als im Charakter der Historienmalerei aufgefaßten Ganzen. Von Seiten des Stiches sind besonders die landschaftlichen Aquatintenblätter von Grille und Stoffrau auszuzeichnen.

en.

Nachrichten vom August.

Persönliches.

Durch Entschließung des Königs Ludwig von Bayern vom 25. August wurden zu Ehrenmitgliedern der Academie der bildenden Künste ernannt: Der Bildhauer Gibson aus Liverpool, derzeit in Rom, der Historienmaler Führig in Wien, der Historienmaler Leopold Kupelwieser in Wien, Philipp Veit in Frankfurt a. M. und der Landschaftmaler Heinrich Heinlein in München.

Das französische Institut hat an die Stelle des verstorbenen Bosio den Bildhauer Lemaire zum Mitgliede der Academie der schönen Künste erwählt. Mit ihm war Stuhe, Simare und Fovatier im Wurf.

König Leopold der Belgier hat dem Historienmaler, Hofmaler und Professor Hensel in Berlin, das Ritterkreuz des Leopoldordens ertheilt.

Maler Kreutschmer von Düsseldorf hat im Auftrag seines Königs sich bei dem Besuche der Königin Victoria in Brühl und Stolzenfels aufgehalten, um die sämmtlichen Festlichkeiten zu Ehren des hohen Gastes in ein Erinnerungsalbum zum Geschenk für dieselbe zu bringen.

Der Maler Halbreiter, welcher drei Jahre hindurch im königl. Schlosse zu Athen verschiedene historische Bilder ausführte, und von dort aus eine Reise nach Aegypten, Palästina und Syrien unternahm, ist über Triest in München angekommen. Er bringt eine reiche Mappe mit anziehenden Zeichnungen der Gegenden und Costüme mit.

Ausstellungen.

Breslau. Der Katalog der diesjährigen Kunstausstellung enthält 660 Nummern (der der letzten Ausstellung vom Jahr 1845 hatte 676 Nummern), doch waren dabei viele Gegenstände unter einer Nummer verzeichnet, viele auch wegen späterer Einlieferung gar nicht katalogisirt. Hierunter befanden sich 59 historische Gemälde, Studienköpfe u. dergl., 6 Copien, 5 Cartons, 225 landschaftliche Bilder mit Einschluß der Marinen und der Architekturbilder, 145 Genrestücke und Soldatenscenen, 27 Jagd- und Viehstücke, 52 Portraits 20 Stillleben- und Blumenstücke, 48 plastische Arbeiten, sowie eine Anzahl industrieller und mechanischer Gegenstände. Die Einnahme betrug im Ganzen 1851 Thlr. 25 Sgr. 6 Pf. (im Jahr 1845: 1990 Thlr. 5 Sgr.). die Ausgaben 1855 Thlr. 17 Sgr. 9 Pf. Angekauft wurden durch den städtischen Kunstverein Gegenstände zum Gesammtpreise von 4952 Thlr. (darunter 54 Gemälde zu 4666 Thlr.), von diesen kamen zum Gesammtpreise von 1565 Thlr., mit Ausnahme einiger Ankäufe, die erst nach der von der Ausstellungs-Kommission zusammengestellten statistischen Uebersicht zu Stande gekommen waren.

Dresden. Die diesjge Kunstausstellung ist am 6. Juli in dem gewöhnlichen Lokale auf der Brühl'schen Terrasse eröffnet worden, allein es zeigt sich vor der Hand noch eine trostlose Leere der Räume, indem kaum vier bis fünf Bilder eine Wand einnehmen. Außer einigen Cartons von Schnorr und Beudemann, einem größeren Oelgemälde von Hasschild, mehreren Aquarell- und Bleistiftzeichnungen von Schwind und Genelli und einer Vision Jakobs von Perschel ist nichts Bedeutendes vorhanden.

Brüssel. Unsere Kunstausstellung bietet 846 Gegenstände dar, die 482 Ausstellern gehören, wovon 209 wohnhaft sind in Brüssel, 84 in Antwerpen, 46 in Paris, 27 in Gent, 18 im Haag, 14 in Lüttich, 8 in Spa, 7 in Löwen, 7 in Mecheln, 5 in Bergen, 4 in Courtil, 4 in Verlage, 5 in Berda, eben so viel in Namen, Turnik, Düsseldorf, je 2 in Frankfurt, Amsterdam, Alth, Dinant, London, Berlin, Harlem, und je in Mailand, Middelburg, Rouen, Lyon und andern namentlich niederländischen Städten. Mehrere Bilder sind von Belgiern einaeschickt worden, die in Rom sich aufhalten. Außer 100 Bildnissen befinden sich 500 Gemälde jeder Art da, 88 Statuen oder sonstige Bildwerke, 8 Medaillen, 23 Aquarelle, 42 Miniaturbilder, 70 Kupferstiche oder Lithographien und 45 verschiedene Zeichnungen.

Genf. Unsere seit Anfang des August eröffnete Kunstausstellung vereinigt Vorzügliches aus der seit einigen Jahren europäisch gewordenen Kantonmalerschule. Neben den berühmten Landschaftern Calame und Diday glänzen wies der Töpfer (Vater), Gulgon und J. Colndet; die Historienmaler Hornung, Lugardon und Scheffer haben Vorzügliches ausgestellt, ebenso der Porcellanmaler Constantin, dessen Gemälde nach der Rafaelischen Galatea in der Farnesina besonders bewundert wird.

Rheinischer Kunstverein.

Die Versammlung der Philologen, welche in Darmstadt in den ersten Tagen des Monats Oktober stattfindet, veranlaßt dieses Jahr eine Verlängerung der Ausstellung in Darmstadt bis zum 15. Oktober, wovon man die betreffenden Künstler in Kenntniß setzt.

Billige klassische Kupferstiche.

Die Landschaft und die Jagd, 2 Blatt, gemalt von Ruysdael, gest. von Zingg avant la lettre (Ladenpreis 6 Thlr. 15 Sgr.), welche wir von dem früheren Verleger ankauften, lassen wir, so weit der Vorrath reicht, zu nur $\frac{2}{3}$ Thlr. pro Exemplar ab.

(Obige Stücke sind zu berühmt, als daß wir noch etwas zur Empfehlung hinzuzufügen nöthig erachteten).

Durch jede Buchhandlung zu beziehen.

Lippert & Schmidt in Halle.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 79.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 2. Oktober 1845.

Kunstbemerkungen aus Italien,

gesammelt auf einer Reise im Herbste 1844.

Schweiz und Savoyen.

Mein Besuch in der westlichen Schweiz war zu kurz, um mir zu erlauben, nach Gegenständen der schönen Künste mich mit einiger Muße umzusehen. In Aventiches (Wiflisburg, das alte Aventicum, wo die rührende Geschichte der jungen Priesterin Julia Alpinula sich ereignete, deren in den schönen Stanzen des Childe Harold gedacht wird) ist an der äußern Wand der Kirche ein großes Bruchstück eines reichen Marmor-Architravs das oberste unten eingemauert. Die mittelalterliche Kirche zu Payerne (Peterlingen), wo das Andenken an die Königin Bertha von Burgund sich bewahrt, ist leider sehr verdorben. Lausanne hat neben seinem schönen Dome so manches Merkwürdige, daß es sehr erfreulich ist, daß in der romanischen Schweiz wie in der deutschen antiquarische Gesellschaften sich gebildet haben, deren Hauptaugenmerk auf die Erforschung vaterländischer Alterthümer gerichtet ist, und deren Schriften bereits manches äußerst Dankenswerthe zu Tage gefördert haben. Das wissenschaftliche Leben ist überhaupt hier wie in Neufchatel und Genf rege: erfreuliche Zeugnisse dafür geben u. A., wenn wir auf Heimathliches blicken, Matile's große Sammlung von Urkunden zur Geschichte von Neufchatel und Valangin, die mit Unterstützung des preußischen Gouvernements erscheint, und Vulliemins Geschichte der Schweiz im 17ten und 18ten Jahrhundert. Genf heilt sich recht eigentlich in zwei Städte: die ältere ere, die den Abhang und den Rücken des Hügels einnimt, und die ganz moderne untere, die sich theils am ande des Sees dahinzieht, theils um den Fuß der höhe windet. Von letzterer, die großentheils in den ngsten Jahren entstanden, ist wenig zu sagen. Am uai liegen auf beiden Seiten meist Gasthöfe, von denen ige wahrhaft imposant sind, wie der Ecu de Genève, s Hôtel des Bergues u. a. Die Bauart ist tüchtig und gut. Wie man aber in unserer Zeit oft nicht weiß, wofür man ein Gebäude nehmen soll, so hat das neue Postamt eine mittelalterliche Kirchenfaçade. Das Musée Rath, von der Familie dieses Namens gestiftet, ist ein hübsches Gebäude in antikem Styl mit sechssäuligem Porticus, und ist am Ende der schönen Rue de la Corraterie vortheilhaft gelegen. Interessanter ist die obere Stadt, die auch jetzt noch mit ihren dominirenden Bastionen, von denen aus man die wundervollsten Aussichten über den See, die Savoyer Alpen, den Jura und die reiche, blühende Umgebung hat, an die Zeit erinnert, wo sie Veste war, und wo die Herzoge von Savoyen vergebens versuchten, sie wieder unter ihre Herrschaft zu bringen, welcher sie sich entzogen hatte. Dies alte Genf hat etwas Aristokratisches und Ernstes in seiner Bauart: seltsam kontrastirt die Stille der obern Straße und ihr altmodisches Aussehen mit dem Leben und französischen Wesen der untern Stadt. Wie Spott klingt es übrigens, wenn man in diesem Rom des Calvinismus noch eine Rue de l'Evêché, des Chanoines, du Purgatoire u. s. w. findet. An der mittelalterlichen Kathedrale sind die guterhaltenen älteren Theile interessant; leider aber hat man im vorigen Jahrhundert einen abscheulichen Porticus davorgebaut, Herastyl mit bäslichen ausgebauchten Säulen, das Intercolumnium in der Mitte breiter als nach den Seiten, dahinter eine gothische Fensterrose und gleich zur Seite Reste der alten Façade in demselben Styl. Es ist ein Werk des zu seiner Zeit nicht unberühmten Grafen Alfieri, Verwandten des Dichters. Auf der kleinen Insel, die sich beim Ausfluß der hellen blaugrünen Rhone aus dem See gebildet hat, steht unter schattigen Bäumen J. J. Rousseau's Erzstatue, im Jahr 1834 von dem aus Genf gebürtigen Bildhauer Pradier in Paris gearbeitet. Der Philosoph ist in sitzender, sinnender Attitüde dargestellt; der künstlerische Werth dürfte sich kaum sehr hoch anschlagen lassen. Daß die Stadt, welche im vorigen Jahrhundert Rousseau's Werke verbrannte, ihm jetzt ein Denkmal errichten ließ — eine Stadt, in welcher die

alte puritaniſche Geſinnung und Strenge immer noch mit der Indifferenz und dem laxen laisser-aller kämpft — gehört zu den ſeltſamen Launen des Schickſals.

Die Genfer Landſchaftmaler Calame und Didap ſind zu berühmt und auch in Deutſchland durch zu viele ſchöne Werke bekannt, als daß ich ich mehr von ihnen zu ſagen brauchte. Nur auf ihre ſchönen Radirungen will ich hindeuten und auf ihre zum Theil gewichten Steinzeichnungen, welche die vortrefflichſten Studien enthalten. Den mir ſeit Jahren befreundeten Porzellanmaler Conſtantin, dem niemand den Ruhm ſtreitig macht, der erſte in ſeinem Fache zu ſeyn, fand ich nicht, da Rom ihn wieder angezogen, wo ſeine ausgezeichnetſten Gemälde, die Transfiguration, die Madonna di Fuligno, die Schule von Athen, die Befreiung Petri, entſtanden ſind. Ein Paar derſelben werden hoffentlich ſeiner Vaterſtadt erhalten werden.

Savoyen hat unter den neuern Architekturwerken namentlich den Pont de la Caille aufzuweiſen, die mit großer Kühnheit angelegte, ein tiefes Flußthal in ſchwindelerregender Höhe überſpannende Hängebrücke auf der Straße von Genf nach Anneçy, welche vor wenigen Jahren durch den franzöſiſchen Ingenieur Paul Lehaître aus Chartres erbaut worden iſt. Die am Bourget-See, nicht weit von Aix, gelegene Abtei Hautecombe (bei den Italienern Altacomba) iſt neuerdings wieder Gegenſtand erhöhter Aufmerkſamkeit geworden, da man auf ihre Ausbeſſerung bedacht geweſen und der verſtorbene König Karl Felix dort, wo die Erbbegräbniſſe ſeines Hauſes, ſeine Ruheſtätte gewählt hat. Die noch nicht vollendete Genealogie der ſavoyiſchen Königsfamilie in Litta's Famiglie celebri Italiane hat eine Reihe intereſſanter Anſichten und Monumente aus dieſer Abtei gebracht, über welche gegenwärtig in Turin ein größeres hiſtoriſch-artiſtiſches Werk vorbereitet wird. Chambery, die Hauptſtadt Savoyens, iſt großentheils moderniſirt, ohne indeß den Charakter einer ältern Stadt verleugnen zu können. Die neuen Bauten ſind meiſt einförmig und geſchmacklos; das Abgeſchmackteſte aber, was man ſehen kann, iſt das Monument des um ſeine Vaterſtadt verdienten Generals de Boigne (vom Jahr 1838), wo auf vier aus dem einen Brunnen bildenden Poſtament hervorſchreitenden Elephanten ein Obelisk mit ſeiner Statue ſich erhebt. Die Reſte des hochliegenden herzoglichen Schloſſes machen mit der hineingebauten mittelalterlichen Kirche ein maleriſches Enſemble. Die Auſſenſeite des Doms, gleichfalls im Spitzbogenſtyl, iſt nur zum Theil in der Ausſchmückung vollendet; das Innere iſt mit einer architektoniſchen Malerei bedeckt, die eine unangenehme Wirkung macht. Die Kirche hat Pfeiler, die aus gekuppelten Säulen gebildet ſind; die Verhältniſſe des Mittelſchiffs ſind ſchlank, wogegen die Seitenſchiffe mit unregelmäßigen Kapellen um ſo gedrückter erſcheinen. Von Gemälden iſt durchaus nichts vorhanden. Das am meiſten in die Augen fallende unter den modernen Gebäuden iſt das dicht bei der Stadt ſchön gelegene Kloſter der Dames du sacré coeur, das übrigens wenig Kloſterartiges in ſeinem Aeußern hat. Das erſte Geſchoß wird von einer großen Colonnade gebildet, hinter welcher eine offene Halle. Die Stadt hat angenehme ſchattenreiche Boulevards und Spaziergänge; ihre Lage iſt pittoresk, aber zu ſehr eingeſchloſſen von den Bergen.

Turin.

Die Hauptſtadt der ſardiſchen Monarchie iſt bisher in künſtleriſcher Hinſicht zu wenig beachtet worden. Venedig, Florenz, Rom ziehen mehr an und ſind allerdings unendlich reicher; der große Fremdenzug geht nicht über Turin, ſelbſt nicht von Frankreich aus, obgleich, wenn man Lyon oder Beſançon berührt, die vortreffliche Kunſtſtraße über den Mont-Cenis eine große Annehmlichkeit bietet — eine Straße, die, von Anfang an ſchon ſehr geſchickt geleitet, muſterhaft unterhalten, und durch große Arbeiten auf der ſavoyiſchen Seite weſentlich verbeſſert wird. Durch dieſe Arbeiten im Thal der Maurienne, oberhalb Aiguebelle, werden mehrere Anhöhen ganz umgangen und der Weg ſelbſt noch abgekürzt, indem er in den Niederungen bleibend dem Fluſſe Arc folgt. Noch war dieſe Strecke nicht fahrbar: ſehnſüchtig ſahen wir an der hochſteigenden bisherigen Straße hinab auf die lange gerade Linie der neuen Chauſſée, während die Pferde mit Mühe die ihres menſchlichen Inhalts entledigte Diligence den Berg hinauf ſchleppten. Einige Wochen darauf ſollte es mir in Tyrol, zwiſchen dem Brenner und Innsbruck ebenſo gehen, wo man mich mit der Verſicherung tröſtete, daß es ſo ziemlich das letztemal ſeyn müſſe, daß der alte Weg befahren werde. — Turin wird, wie geſagt, von der Mehrzahl der Reiſenden nicht beſucht. Und doch enthält es viel Merkwürdiges und Sehenswerthes, abgeſehen davon, daß kaum in irgend einer Stadt Italiens ein regeres wiſſenſchaftliches Leben zu finden iſt, wenn wir beſonders auf die ernſte Seite der Wiſſenſchaft blicken. In dieſer Rückſicht alſo verdient Turin ſchon allein, daß man es kennen lerne, wenn man von dem heutigen Italien und ſeinem moraliſchen Zuſtande eine vollſtändige Anſchauung gewinnen will. Was hier für Geſchichte, Jurisprudenz, Alterthumskunde, geographiſche Wiſſenſchaften geleiſtet wird, verdient die wärmſte Anerkennung. Der Piemonteſe iſt ernſt, thätig, ausdauernd. Man ſagt im Allgemeinen, die Poeſie mangle ihm — aber Piemont hat den größten tragiſchen Dichter Italiens geboren, wie einen der geiſtvollſten unſerer Zeit, Silvio Pellico, während einer der anmuthreichſten Erzähler, Ceſare

Balbo, ihm gleichfalls angehört, anderer neuerer dramatischer Dichter, wie Marano, Nota u. m. nicht zu gedenken. Sonst haben die Bewohner dieses italienischen Gränzlandes, das man so oft nur halb zu Italien zählen zu dürfen geglaubt hat, wo aber jetzt der italienische Nationalsinn mehr denn irgendwo vielleicht sich ausspricht, in allen Zweigen die ausgezeichnetsten Leute zu den Ihrigen gezählt, und es möchte schwer seyn, an andern Orten einen Verein von Männern zu finden, wie jetzt Turin dessen sich rühmt, Peyron, Balbo, Plana, Cesare und Alessandro Saluzzo, Gazzera, Sclopis, Sauli, Petitti, Cordero di S. Quintino, R. d'Azeglio, Eibrario, beide Promis, Provana di Collagno, Bertolotti, Santarosa, Boncompagni u. A., welche alle eine lobenswerthe Thätigkeit an den Tag legen.

Doch genug über diesen Gegenstand, der nicht eigentlich hierher gehört. Das moderne Aussehen von Turin contrastirt mit der Wirkung, welche die meisten italienischen Städte machen, obgleich auch ein bedeutender Theil Mailands ganz neumodig ist. Man sieht in Turin deutlich, daß die Wichtigkeit der Stadt sich erst aus spätern Zeiten herschreibt. Unter den Fürsten von Achaia war Pignerol die gewöhnliche Residenz. Doch gehört ihren letzten Jahren eine der imposantesten Bauten an, das nach ihnen benannte Castell, auch Castel Madonna genannt, dessen Vorderseite durch Juvara erneuert worden, dessen übrige Theile aber noch den Burgcharakter des Mittelalters in den Eckthürmen des großen aus Ziegeln errichteten Vierecks, dem Graben u. s. w. an sich tragen. Erst gegen das Ende des 15ten Jahrhunderts begannen die Herzoge von Savoyen, welche 1418 Piemont mit ihren übrigen Staaten vereinigt hatten, sich mehr zu italienisiren. Aber Turin kam wenig davon zu gute. Die Franzosen, welche in dem langen Kampfe zwischen Karl V. und Franz I. dem Herzog Karl III. seine meisten Besitzungen nahmen, zerstörten einen Theil der Stadt, um sie zu befestigen, und dis auf die neueren Zeiten hat dieselbe viel durch Kriegsnoth zu leiden gehabt. Wie der große Emanuel Filibert, welcher durch den Frieden von Chateau Cambresis, 1558, sein Erbe wiedererlangte, zu der Macht des Hauses den Grundstein legte, so begann mit ihm auch der Aufschwung der Stadt, so daß der regierende König ihm mit zweifachem Rechte das schöne Monument hat errichten lassen, welches Turins bedeutendste künstlerische Zierde ist. Von jener Zeit an ward viel gebaut. Unter Em. Filibert († 1580) arbeitete jener Pellegrino Pellegrini (oder Tibaldi), der auch als Caraccesker-Maler bekannt ist und von dem die unglückliche Façade des Mailänder Doms herrührt, welcher Milizia einen »gusto tra il gotico ed il greco« zuschreibt. Unter Karl Emanuel I. († 1630) Ascanio Vittozzi von Orvieto; unter Karl Emanuel II. († 1675) Carlo und Amadeo di Castellamonte und der bekannte Theatiner Guarini; unter Victor Amadeus II. († 1732) Filippo Juvara, unter Karl Emanuel III. († 1773) der schon oben erwähnte Benedette Alfieri von Asti. Die merkwürdigsten unter diesen Bauten sind die des Guarini und Juvara, beide erfindungsreich bis zum Excess, der erstere der talentvollste, aber auch der tollste der Borrominesken und Feinde der geraden Linie, gegen deren Schule man jetzt weniger reden sollte, da dieser Geschmack wieder um sich greift, und vom Hausgeräth auf die Häuser selbst übergehen wird; letzterer voll großartigen Sinnes und gewaltiger Mittel, wie man an der Kirche der Superga sieht, und im dekorativen von blühender Phantasie. In den neuesten Zeiten nun ist in Turin sehr viel gebaut worden. Die unter Karl Emanuel II. angelegte große und breite Strada del Po mit dem kolossalen Viktor-Emanuelsplatz (von Giuseppe Frizzi angegeben) hat erst durch die unter Napoleon erbaute fünfbogige Brücke über den Po, welcher sich gegenwärtig schöne Quais anschließen und durch die jenseit des Stromes sich erhebende Kirche der Gran Madre di Dio ihren Abschluß erhalten. Weder die Gebäude jener Straße noch die Form des zu beiden Seiten sich dahinziehenden Porticus sind zu loben, und die todte Einförmigkeit, welche überhaupt einem bedeutenden Theil der Stadt eigen ist, kann man nur über dem Großartigen der Anlage einigermaßen vergessen. Die genannte Kirche, von dem verstorbenen Prof. Bonsignore, ist kein glückliches Werk. Sie hat die für den katholischen Kultus am wenigsten passende Form des Pantheon, einen sechssäuligen korinthischen Porticus, eine Kuppel von zu spitzer Form. Das Material ist schön. Diese Kirche, welche der »Ordo populusque Taurinus ob adventum regis« bei der Restauration bauten und welche 2½ Million Franken kostete, wird überdieß durch die gleich hinter ihr sich erhebenden, mit Klöstern und Villen bedeckten Hügel sehr gedrückt. Zu den schönsten neuen Werken gehört die vom Ingenieur Cav. Mosca im Jahr 1830 gebaute Brücke über die Dora, die aus einem einzigen ungewöhnlich langgespannten und in seiner Form sehr gefälligen Bogen besteht, der um so mehr zu bewundern ist, da die schräge Richtung, welche der Lauf des Flusses und der Straße nöthig machten, große Schwierigkeiten in den Weg legte. Weniger befriedigt die Hängebrücke über den Po, im Jahr 1840 durch den bereits genannten P. Lehaitre in der Nähe des Kastells il Valentino gebaut, durch welches die französische Gemahlin V. Amadeus' I. den Geschmack der Tuilerien und ähnlichen Schlösser nach Italien verpflanzen wollte. Der königliche Palast hat namentlich durch den regierenden Monarchen in seinem Innern, zum Theil auch außen, wesentliche Verschönerungen erhalten,

deren Leitung dem Cav. Palagi anvertraut ist, welcher sich in allen Zweigen der schönen Künste einen Namen gemacht hat, und dessen dekoratives Talent aus diesen prächtigen Arbeiten hervorleuchtet.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom August.

Ausstellung.

München. Unsere Kunstausstellung ist vom Augenblick der Eröffnung an fortwährend zahlreich besucht. Das neue Gebäude selbst bietet einen würdigen Empfang. Der prachtvolle Aufgang, die hochgeräumige, nach außen heiter geöffnete Halle des Portikus und das schöne, von bunten Marmorsäulen getragene Stiegenhaus — Alles ist wie gemacht, auf den Genuß der uns innen erwartet, vorzubereiten. Auch sind die Ausstellungsräume selbst von überraschender Schönheit und Pracht; ihre Beleuchtung, durch Oberlichter hervorgebracht, könnte nicht angenehmer und wirksamer, die in mannigfachem Wechsel sich belebende Anordnung nicht anziehender, die Aufstellung des Einzelnen nicht zweckmäßiger seyn. Der Eingangssaal, in welchem uns, von Wilhelm Kaulbach gemalt, das Bildniß des Königs in lebensgroßer ganzer Figur entgegentritt, ist gleich den zwei folgenden, den Werken der Oelmalerei gewidmet; dann folgen die Kupferstiche, Galvanographien und ein Theil der architektonischen Zeichnungen, hierauf die Glasgemälde, endlich in dem großen mittlern Saal die riesenhaften Kartons und Oelbilder, welche hier ihre passende Stelle gefunden. Die nächsten beiden kleinern Gemächer enthalten die Porzellan- und Miniaturgemälde, die Aquarellen, die Münzen, Medaillen und andere Werke der Modellir- und Prägkunst, auch mehrere architektonische Zeichnungen und Entwürfe zu Wanddekorationen. Die beiden demnächst sich anschließenden vier- und achteckigen Cabinette sind ausschließlich für plastische Arbeiten verwendet. Der letzte, welcher in die Vorhalle zurückführt, bietet wiederum eine treffliche Auswahl von Oelgemälden dar. Die Nachzügler mitgerechnet beträgt die Zahl der vorhandenen Gegenstände bis jetzt etwa 870 Nummern, während die erste öffentliche Ausstellung im Jahr 1811 deren 427, die folgende im Jahr 1814 bereits 692, die vom Jahr 1817 nur um 42 weniger, die vom Jahr 1820 dagegen 846 und die vom Jahr 1825 nur um 16 Nummern weniger als letztere. Von da an nahm die Zahl der ausgestellten Werke von Jahr zu Jahr wieder ab, so daß diese im Jahr 1838 nur auf 511 Nummern sich beliefen. Man darf im Allgemeinen sagen, daß früher in der Regel die Menge der ausgestellten Arbeiten mit deren Werthe in keinem Verhältnisse stand, wie schon daraus erhellt, daß man mit den damaligen Ausstellungen hauptsächlich den Zweck verband, eine Uebersicht über die Fortschritte und Leistungen der Schüler der hiesigen Akademie zu geben. Die Zahl der von diesen aufgenommenen Arbeiten war durchgehends überwiegend. So hatten im Jahr 1811 gegen 60 Schüler mit 216 Nummern, im Jahr 1814 80 Schüler mit 305 Nummern, im Jahre 1820 sogar 119 Schüler der Akademie mit 410 Nummern, bei der letzten im Jahr 1838 stattgefundenen Ausstellung 47 Schüler mit 111 Nummern beigesteuert. Bei der diesjährigen Ausstellung haben sich dagegen im Ganzen nur 20 Schüler mit 45 Nummern betheiligt. Ehedem hatten selbst Aktzeichnungen und ähnliche Studien Aufnahme gehabt, während diesmal nur solche Arbeiten angenommen wurden, die mehr oder minder auf selbstständigen Kunstwerth Anspruch machen. Der Charakter unserer diesjährigen Ausstellung ist ein wesentlich anderer; er erhebt sich über das Lokale und Besondere der Schule zum Allgemeinen. Wie unansehnlich unsere Ausstellung der Zahl nach seyn mag, so ist doch kaum ein curopäisches Volk und seine Gattung und Richtung der Kunst, die dabei nicht ihre genugsame Vertretung fände. Unter den 199 Gemälden und Zeichnungen, welche der Katalog in zweiter Auflage nachweist, gehören 27 dem Gebiet der religiös-kirchlichen Malerei an, die 11 Glas- und Porzellangemälde, welche ähnliches darstellen, nicht mitgerechnet; ihnen reihen sich 19 Bilder an aus der weltlichen und poetischen Geschichtsmalerei. Wollte man hiezu auch die 59 oder 10 Bildnisse rechnen, das vielbewunderte Bild von Jacquand und die Schlachtengemälde, so würde sich die Gesammtzahl der historischen Gegenstände auf etwa 90 belaufen. Dem Genre der eigentlichen Lebensbildmalerei würden 58, der Landschaft mit Einschluß der Architektur- und Thierstücke, 56 oder 57 und der Stilllebenmalerei 5 Nummern zufallen. Nur Weniges begegnet man, was sich nicht über die Mittelmäßigkeit erhöbe, Vielem dagegen was zu den vorzüglicheren Leistungen neuerer Malerei gezählt zu werden verdient. Doch ist das Vorräthige auf eine besonders glänzende Weise durch eine namhafte Anzahl trefflicher Arbeiten vertreten, was auf gleiche Weise von der Landschaft, in keinem geringeren Grade vom Genre, zumal vom historischen, gesagt werden kann. Von den 4 bis 500 Malern, die in München leben, haben nur 55 beigetragen, die Düsseldorfer Schule ist durch 9 in allen Fächern vertreten, Berlin durch 4, Dresden, Leipzig, Weimar durch 2, die Schweiz durch 5, Rom durch 6, Frankreich durch 13, Belgien durch 6, Holland durch 8. An diese schließen sich Kopenhagen 1, Norwegen 1, London 1, Venedig 1, Florenz 1. Durch die französischen Künstler sind auf vorzügliche Weise alle Fälle, durch die Niederländer nur Landschaft und Genre vertreten. Die ausgestellten Werke der Bildnerei, deren wir mehr als 100 zählen, zeigen eine ausgelesene Mannigfaltigkeit und Reichthum nach Gegenstand und Form. Auch hier sehen wir die verschiedensten Richtungen, Styl arten und Stoffe vertreten; und es fehlt weder an religiös-kirchlichen, noch an solchen Darstellungen, so ei in runder oder erhabener Arbeit, die der eigentlich monumentalen Plastik, der Allegorie und dem Genre zugehören. Von den 59 oder 40 Bildhauern, die der Katalog aufweist, sind 28 Münchner, größtentheils gebildet an der Akademie unter Leitung von Schwanthaler. Zu ihnen kommt eine Anzahl namhafter Ausländer. Was die ausgestellten Kupferstiche betrifft, so gewähren sie eine höchst interessante Uebersicht über die hauptsächlichsten gegenwärtig in Europa herrschenden Stichgattungen und Behandlungsweisen, da nicht nur einige der bedeutendsten deutschen, sondern auch namhafte französische und italienische Kupferstecher dazu beigetragen. Die vorhandenen architektonischen Zeichnungen und Entwürfe lassen einen Blick in die Art thun, wie die höhere Baukunst an unserer Akademie gelehrt wird. Sie rühren fast sämmtlich von Zöglingen dieser Anstalt her.

Akademien und Vereine.

Berlin. Der königl. Conservator der Kunstdenkmäler in Preußen, Hr. v. Quast, hat kürzlich einen Aufruf erlassen, worin er zu Bildung eines Vereins in den Rheinlanden auffordert, der sich die Erhaltung und würdige Herstellung der architektonischen Kunstdenkmäler zum Ziele setze.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 80.

Kunstblatt.

Dienstag, den 7. Oktober 1845.

Kunstbemerkungen aus Italien,

gesammelt auf einer Reise im Herbste 1844.

(Fortsetzung.)

Das interessanteste selbstständige Kunstwerk unserer Tage ist indeß, wie gesagt, die Reiterstatue des Herzogs Emanüel Filibert, von Marochetti, im Jahr 1838 auf der Piazza S. Carlo errichtet. Es ist eines der besten und anziehendsten Monumente dieser Gattung. Der Künstler hat den Moment gewählt, wo der Herzog, nach glorreich erkämpftem Frieden, sein Roß anhält und das Schwert in die Scheide steckt, welches die Schlacht von St. Quentin gewonnen. Er ist in vollständiger Rüstung, ebenso sein mächtiges Thier; bis ins kleinste Detail ist das Bewerk mit außerordentlichem Fleiße behandelt. Die Attitüde hat vielleicht etwas Gewaltsames, aber sie ist voll Leben und Eigenthümlichkeit, und die Wirkung, welche diese Statue auf die Beschauer aller Klassen macht, spricht wohl hinlänglich für die Wahrheit der Auffassung und das Geschick, womit der Charakter wiedergegeben ist. Es ist, als hätten wir den letzten Repräsentanten des Kriegswesens des Mittelalters vor uns, der nun die Waffen auf immer ruhen läßt, obgleich er als Sieger vom Schauplatz abtritt, in voller Kraft und Männlichkeit. Und Emanuel Filibert gehörte auch der Epoche an, in welcher die bisherige Kriegführung den großen Umschwung nahm, welchen namentlich die Vervollkommnung der Artillerie und mit ihr die Umwandlung der Taktik wie des Befestigungssystems herbeiführten. Die Reliefs des Piedestals, von Bronze wie die Statue selbst, stellen die Schlacht von St. Quentin und den Frieden von Chateau Cambresis dar. Sie sind von untergeordnetem Verdienst und geben zu sehr ins Malerische über. — Von neueren Monumenten ist nur das zur Erinnerung an die Cholera im Jahr 1835 gesetzte zu erwähnen: eine Granitsäule (aus den Brüchen von Biella) mit einer Statue der Madonna. Keine größere Stadt Italiens ist so arm an öffentlichen Denkmalen.

Nachdem ich der neueren Bauten und Werke Erwähnung gethan, muß ich zwei der ältern nennen, welche besondere Beachtung heischen: den Palazzo delle Torri nämlich und den Dom. Der Palazzo delle Torri, auch S. Torri Augustali genannt, gehört zu der ursprünglichen Befestigung der Stadt, von deren Mauerlinie vor wenigen Jahren noch bei einer Nachgrabung auf Piazza Castella bedeutende Reste gefunden wurden, die mit dem nördlichen Thurme des Burgpalastes der Fürsten von Achaia in Verbindung standen. Einen Aufriß dieses merkwürdigen Bauwerkes hat G. Cordero di S. Quintino in seinem bekannten Buche: Dell' Italiana Architettura durante la dominazione Longobarda gegeben. Zwei Geschosse rundbogiger Fenster bilden die einzige noch stehende Façade des ursprünglich wahrscheinlich viereckigen Gebäudes, an deren beiden Enden sechzehnseitige Thürme sich erheben. Die Länge derselben, zwischen diesen Thürmen, beträgt 18 französische Meter. Das Erdgeschoß, in welchem das Thor angebracht seyn mußte, ist durch spätern Anbau ganz verändert. In den beiden obern Geschossen sind die (neun) Fenster durch Pilaster, welche sich der toskanischen Ordnung nähern, von einander getrennt; die Fenster der ersten Reihe sind einfach im Halbrund, die der zweiten viereckig mit einer sie abschließenden Blende im Halbkreis. Ein Gurtgesims theilt die Geschosse; alle architektonischen Glieder sind aus Ziegeln gebildet, wie denn der ganze Bau aus großen schönen Backsteinen mit wenig Kalk sehr sorgfältig ausgeführt ist. Cordero glaubt, der gewöhnlichen Annahme entgegen, hier ein longobardisches Werk vor sich zu haben, weil zu ihrer Zeit die Verbindung von Palast und Stadtthor üblich gewesen, weil Turin sich unter der longobardischen Herrschaft zuerst zu größerer Bedeutung erhoben, da es darauf angekommen, den Alpenpaß von Susa (den Mont-Cenis und dessen Umgebungen) gegen die Franken zu versperren, weil endlich dieser Palastbau sich auf einer Seite befinde, wo von dem Feinde kein ernster Angriff zu befürchten

gewesen, während die Burg das Thor von Susa gedeckt habe. Ob diese Gründe hinreichend sind, bei dem Mangel an andern sichern Ueberbleibseln der longobardischen Civil-Architektur, jener Meinung Gewicht zu geben, lasse ich dahingestellt seyn; der Bau erscheint durchaus römisch aus noch guter Zeit, und die Porta nigra zu Trier wie ähnliche Werke weisen dem Palazzo delle Torri seinen Ursprung mit ziemlicher Sicherheit an. Von den alten römischen Mauern Turins sind übrigens noch bedeutende Strecken vorhanden; die Decke der Wand versjüngt sich an ihnen streifenweise nach oben. Bis vor zwei Jahrhunderten (1620) diente das mehrgenannte Thor seiner ursprünglichen Bestimmung. Jetzt ist es zum Gefängniß umgeschaffen und die untern Theile vermauert; doch ist zu hoffen, daß es von modernem Anbau so viel als thunlich befreit und wieder als Durchgang benutzt werden werde. Das Moderne besteht hauptsächlich in einem schwerfälligen Gesimse, wie in den Zinnen, welche die Thürme krönen.

Drei ältere nahe bei einander stehende Basiliken nahmen einst die Stelle des gegenwärtigen Domes ein: del Salvatore, Sta. Maria und S. Giovanni. Im Jahr 1333 wurde noch eine größere Kapelle angebaut, die nachmals zur Pfarre erhoben ward. War auch die erstgenannte die Hauptkirche, so war doch der Bisthumstitel mit S. Giovanni verbunden. Im Jahr 1492 begann der Kardinalbischof Domenico della Rovere den Bau des neuen Doms, der in sechs Jahren ausgeführt wurde. Dem Unternehmer Meo del Caprino (oder Amadeo di Francesco) aus Sattiguano bei Florenz wurde das Material der älteren Kirchen, mit Ausnahme des Marmors und der schweren Bausteine, überlassen, die Preise für die neue Arbeit wurden nach der Elle berechnet. Bei einer andern Veranlassung [1] erwähnte ich dieser Kirche, indem ich die Meinung Canina's anführte, welcher der Ansicht, daß sie ein Werk Baccio Pontelli's sey, widerspricht. Nach genauer Besichtigung derselben kann ich indeß dieser Meinung in keinem Falle beipflichten, indem dieser Bau mir alle charakteristischen Merkmale des Styls jenes Architekten, wie er sich in seinen römischen Kirchen ausspricht, an sich zu tragen scheint. Im Innern nicht nur, wo man sich durch die vielen Ummodelungen, die Uebermalung der Pilaster, die in der zweiten Hälfte des 17ten Jahrhunderts erfolgte Zerstörung der Absis und des Hochaltars (welche der dazu rocken, aber in ihrer Art bewunderungswürdigen Kapelle des SS. Sudario von Guarini Platz machen mußten) nicht irre machen lassen muß, sondern in den erhaltenen Theilen des Aeußern auch, namentlich den Seitenwänden und den Pforten. Obgleich vielfältig verdorben, ist diese Kirche auch heutzutage noch von großer Schönheit und würdiger Form. Der gegenwärtige Professor der Baukunst an der Universität zu Turin, C. Promis, von dessen rühmlicher Thätigkeit ich schon mehrmals zu reden Gelegenheit hatte, [2] hat über die vom Pontelli herrührenden und ihm zugeschriebenen Kirchenbauten gründliche Untersuchungen angestellt, und in einem Werke vereinigt, dessen Herausgabe um so mehr zu wünschen wäre, da diese Uebergangsepoche in der Geschichte des italienischen Kirchenstyls größere Beachtung verdient, als ihr bis auf die neuere Zeit zu Theil geworden ist. In diesem Werke hat auch der Turiner Dom, von welchem zu Anfang des 16ten Jahrhunderts Gaud. Marula sagte, er sey »templum adeo ex simetria christiana deductum, ut unum vix et alterum simile in tota Italia reperies,« die ihm gebührende Stelle gefunden. Ich kann Hrn. Promis Namen nicht anführen, ohne zu bemerken, wie tüchtig und fördernd nach manchen Seiten hin sein Wirken ist. Als Inspektor der Alterthümer in den königl. Staaten des Festlandes hat er seine Aufmerksamkeit u. a. den antiken Resten in und um Aosta zugewandt, und vortreffliche Pläne und Zeichnungen derselben gegeben, welche jetzt in der Privatbibliothek des Königs aufbewahrt werden. Die im Jahr 1832 gestiftete Giunta di Antichità e belle Arti stand diesen Untersuchungen vor, wie der Restauration des Bogens von Susa und den Ausgrabungen in Luni, die beide gleichfalls von Promis geleitet wurden. Von seiner vor nicht langer Zeit begonnenen Thätigkeit als Lehrer läßt sich das Beste erwarten. [3]

Die erst im Jahr 1832 gegründete Galerie (im Castel Madama) wird wahrscheinlich die meisten Besucher durch ihren Reichthum an vortrefflichen Werken überraschen, da sie im Verhältniß zu andern Sammlungen wenig genannt wird. Das schöne Kupferwerk über dieselbe, welches unter der Leitung ihres kunstsinnigen Direktors, des Marchese Roberto d'Azeglio, erscheint, dürfte am meisten dazu beitragen, sich auch im Auslande bekannter zu machen. Wenn man auch ihren Raffael (die Madonna della Tenda, mit dem Münchener Bilde übereinstimmend) nicht für ächt gelten lassen möchte, so enthält sie doch einen Schatz köstlicher Bilder, die theils in den königlichen Palästen zerstreut, theils im Privatbesitz des regierenden Herrschers waren, zum Theil auch seitdem angekauft oder von Privatleuten hingeschenkt worden sind. Die königl. Privatbibliothek schließt gleichfalls seltene Kunstschätze in sich, Handzeichnungen aller

[1] Kunstblatt, 1845, Nr. 96.

[1] Kunstblatt, 1845, Nr. 8 ff.

[2] Die von ihm am 9. April 1844 vorgetragene Rede, womit er seine Vorlesungen eröffnete, heißt: Della necessità dell' eruditione per gli Architetti (Turin. 1844. 58 S. 8.) und sucht mit triftigen Gründen, welche zum Theil die Geschichte der alten wie der italienischen Baukunst geliefert hat, gegen die handwerksmäßige Routine.

Meister, nicht zu reden von den vielen architektonischen. Unter den handschriftlichen Werken verdienen Pirro Ligorio's 24 autographe Bände besondere Beachtung, welche der Herzog Karl Emanuel I. kaufte, und wonach die vatikanische Copie der Königin Christine genommen ward. Von dem weltberühmten ägyptischen Museum brauche ich nicht zu reden. Bevor ich aber diese Notizen über Turin schließe, muß ich, neben ein paar wenig glücklichen neuen Bauten, eines großartigen Projekts zu einer Kirche, von Palagi, erwähnen, in welchem die Formen des romanischen Styls, wenn auch mit vieler Freiheit behandelt, vorherrschen, und welches in Folge einer Idee des Königs, Turin mit einer seiner gegenwärtigen Größe und Bedeutung entsprechenden Kirche zu versehen, entstanden seyn soll. Das Projekt ist nur etwas ins Kolossale gerathen. Das Profil der Stadt würde freilich durch ein mächtiges, seine Umgebung überragendes Gebäude sehr gewinnen. Sonst bleibt mir von neuerer Kunst nicht viel zu berichten, wenigstens nicht von einheimischer. Der König hat manche treffliche moderne Bilder und ertheilt fortwährend italienischen Künstlern bedeutende Aufträge. Auch die verwittwete Königin, Gemahlin Karl Felix, hat namentlich in Rom große Bestellungen gemacht. Das schönste der für sie ausgeführten Werke, Finelli's Gruppe des Erzengels mit Satan, war bei meiner Anwesenheit noch nicht eingetroffen. Die Kapelle des SS. Sudario enthält jetzt zwei neue Marmormonumente, das des Herzogs Amadeus VIII., der als letzter Gegenpapst unter dem Namen Felix V. in dem durch das Baseler Konzil veranlaßten Schisma figurirte, sich aber mit der Kirche aussöhnte, von B. Cacciatori, und jenes Emanuel Filiberts von Marchesi. Letzteres, an welchem die Statue des Herzogs Porträtähnlichkeit hat, was bei der Marochetti'schen nicht der Fall, ist bei weitem das vorzüglichere. Von Marchesi ist auch König Karl Alberts Reiterstatue für Casale, die alte Hauptstadt von Montferrat: sie ist zahm, auch wenn man sie nicht mit der eben genannten vergleicht. Die antike Gewandung ist ein Mißgriff. Des Königs großes Bild von Vernet, zu Pferde bei einer Revue, hängt jetzt im Castel Madama, gegenüber dem köstlichen Porträt des Begründers der Carignan'schen Linie, des Prinzen Thomas, von Vanbyck, von welchem wir im Berliner Museum die schöne Replik als Brustbild besitzen. Schließlich sey noch der ausgezeichneten Constantin'schen Porzellangemälde gedacht, die jetzt ein Kabinet in dem mehrgenannten Palast füllen: lauter Kopien nach Florentiner Bildern, und zur Zeit entstanden, als der damalige Prinz von Carignan einen längern Aufenthalt in Toskana machte.

(Fortsetzung folgt.)

Neue Zeichnungsschule

nach klassischen Vorbildern der Gegenwart

von J. Schreiner.

München bei Jos. Aumüller.

Nur mit wenigen Worten, aber mit großer Freude machen wir unsere Leser, ganz besonders aber die Vorsteher von öffentlichen und Privatzeichnungsschulen auf das oben genannte lobenswerthe Unternehmen aufmerksam. Die Vorlegeblätter in unsern Schulen sind zum Theil (was ganz recht ist) klassischen Werken des 15ten und 16ten Jahrhunderts entnommen, zum Theil — was weniger zu billigen — modernen französischen. Herr Schreiner hat den glücklichen Gedanken gefaßt und mit bewährter Geschicklichkeit und Energie durchgeführt, eine Anzahl Studien aus den Werken unserer bedeutendsten Künstler in Deutschland als Vorlegeblätter für den Unterricht im Zeichnen zu lithographiren; er hat sich dabei an große ausgeführte Malereien von Cornelius, J. Schnorr, H. Heß, W. Kaulbach, Cl. Zimmermann, J. Schraudolph, C. Hermann u. s. w. gehalten, und ist in seinen Nachbildungen nicht nur mit größter Treue und Strenge zu Werke gegangen, sondern hat sich auch einer Weise des Vortrags bedient, welche dem Zeichner angenehm ist, zu einer freien Hand und Behandlung führt und zugleich die eigentlichen Schönheiten und den Charakter des Originals über der Manier herrschen läßt (während sonst häufig in der Bravour des Schraffirens Form und Ausdruck verloren gehen). Das Werk erscheint in einzelnen Lieferungen und wird 5 Hefte zu 6 Blättern in Fol. enthalten. Indem wir an dasselbe die schöne Hoffnung knüpfen, daß durch dasselbe schon in den Vorbereitungsschulen und in Erziehungsanstalten der Genius unserer Künstler, ihr ernster Sinn, ihr für Wahrheit und Schönheit mit gleichen Kräften thätiger Geist, belebend und erfreuend einwirke, wiederholen wir unsere Empfehlung auf das angelegentlichste.

— ef. —

Nachrichten vom Ausland.

Akademien und Vereine.

Berlin. In der 21sten Sitzung der numismatischen Gesellschaft am 5. August hielt der Geh. Reg.-Rath Professor Tölken einen Vortrag über einen dem anwesenden Präsidenten der Gesellschaft, dem Fürsten Radziwill, aus Beyrut kürzlich zugegangenen altpersischen Cylinder mit eingegrabenen Figuren, und daher als geschnittener Stein in den Kreis der Forschungen der Gesellschaft gehörig. Es ist ein brauner orientalischer Sarder, mit weißem chalcedonartigem Ueberzuge, der von der Einwirkung eines heftigen Feuers herrühren muß. $1^1/_2$ Zoll lang, bei einem Durchmesser von 0,625 Zoll und der ganzen Länge nach durchbohrt, um auf

eine Schnur oder goldene Kette gezogen zu werden, übrigens bis auf geringfügige Beschädigungen durchaus unversehrt. Aus der Vergleichung von 138 ähnlichen Denkmälern, welche das königl. Museum in Abdrücken, zum Theil auch im Original besitzt, und von denen die merkwürdigsten vorlagen, ward nachgewiesen, daß diese Gemmen, deren eigenthümliche Form nur im frühesten Orient vorkommt, als Schmuck auf der Brust getragen wurden und zugleich talismanische Bedeutung hatten. Die dem in Rede stehenden sehr merkwürdigen Cylinder eingegrabenen Symbole, welche aus den Zendschriften, Herodot ꝛc. als die heiligsten der altpersischen Religion nachgewiesen wurden, ließen in den dargestellten drei Personen, zwei männlichen und einer weiblichen Figur, einen persischen Fürsten erkennen, welcher dem höchsten der sieben Amschaspands, Ormuzd, dem Herrn des Lichts und Sapandomad, der Tochter desselben und Schutzherrin des Menschengeschlechts, durch Gebet und Waffenweihe seine Verehrung darbringt. Zwei beigefügte Zeilen in Keilschrift haben einfachere Zeichen, als ähnliche Denkmäler von assyrischem und babylonischem Ursprung, und nähern sich denen von Persepolis, ohne bis jetzt lesbar zu seyn. Die ausführliche Mittheilung dieses eben so lehrreichen als interessanten Vortrages über ein bis jetzt noch nicht bekannt gemachtes, wahrscheinlich gegen 2500 Jahre altes Denkmal wird der von der numismatischen Gesellschaft beabsichtigten Herausgabe ihrer Verhandlungen vorbehalten. An diesen Vortrag anknüpfend legte der Professor v. Ptratzewski aus seiner Sammlung vier altpersische Cylinder und ein merkwürdiges aus Stein geschnittenes Siegel mit vier männlichen Figuren, ähnlich denen auf Münzen, die in den Ruinen von Persepolis gefunden worden, vor, und gab Erläuterungen über diese Alterthümer. Es wurde noch der Beschluß gefaßt, die bereits bestehende Verbindung der Gesellschaft mit auswärtigen Münzforschern dadurch zu erweitern, daß Aufsätze und Mittheilungen, zu welchen dieselben sich fernerhin veranlaßt finden möchten, in den Sitzungen der Gesellschaft verlesen, auch, wofern sie geeignet befunden werden und die Einsender ihre Einwilligung zu deren Bekanntmachung ertheilen, in der beabsichtigten Sammlung der Verhandlungen der numismatischen Gesellschaft abgedruckt werden sollen.

Im wissenschaftlichen Kunstverein am 15. August gab Hr. Töltken eine Zusammenstellung der über Assyrien und dessen wahre Hauptstadt Ninive bei griechischen und römischen Schriftstellern vorkommenden sagenhaften Erzählungen von tausendjährigen Herrscherdynastien, gegenüber den glaubwürdigern Nachrichten des alten Testaments vom ersten Buch Mosis (K. 10.) bis herab zu den Propheten, welche mit furchtbarem Wohlgefallen den Untergang Assyriens durch von Norden her andringende Eroberer schildern (etwa 600 bis 620 vor Chr. Geb.). Hieran knüpfte derselbe einen Auszug aus dem von Hrn. Raoul-Rochette im Auftrage der französischen Akademie abgestatteten Bericht über die Entdeckungen des französischen Konsuls zu Mossul, Hrn. Botta, in den Ruinen von Ninive, sowie aus der Relation des Architekten und Zeichners Hrn. Eugen Flandin, welcher Hrn. Botta als artistischer Gehülfe beigegeben wurde. Die hohe Liberalität der französischen Regierung und beider gesetzgebenden Kammern in der schnellen und wirksamen Förderung wissenschaftlicher und Kunstunternehmungen wurde von dem Redner gebührend hervorgehoben. Zugleich legte derselbe altassyrische, babylonische und persische Cylinder und Siegel, theils in Originalen, theils in Gypsabdrücken vor. Ferner wurde durch Hrn. Baurath v. Quast ein der Marienkirche in Elbing gehörendes Holzschnitzwerk gezeigt, die Krönung der Maria durch die drei nebeneinanderſitzenden Personen der Dreieinigkeit darstellend. Das Ganze ist von großartiger Anordnung, und die Köpfe charakterisiren in den würdigsten Formen die verschiedenen Stufen des menschlichen Alters. Dieses, etwa dem Ende des 15ten Jahrhunderts angehörige Schnitzwerk war, abweichend von der Mehrzahl ähnlicher Werke, in der Hauptsache niemals bemalt; nur Lippen, Augen und einiges Andere ist leicht gefärbt. Der Vorstand jener Kirche hat dieses Kunstwerk mit rühmenswerther Sorgfalt durch den in solchen Arbeiten ausgezeichneten Bildhauer Holstein hierselbst restauriren lassen.

Prag. Der Prager Kunstverein zählt 2460 Mitglieder, die 5456 Aktien besitzen; die kaiserl. Familie besitzt 155, Prag 1102, das Land die übrige Anzahl; also 627 Mitglieder und eben so viele Aktien mehr als im vorigen Jahre.

Paris. Am 7. August hielt die Akademie der Inscriften und schönen Wissenschaften (National-Institut) unter dem Vorsitz des Pairs Pardessus ihre Jahressitzung, welche ein außerordentlich glänzendes Publikum versammelt hatte. Der Präsident machte die Preisvertheilungen bekannt. Eine Medaille bekam Hr. Alexandre für seine „Römischen Münzen in Bezug auf England", eine andere der Privatgelehrte Dr. Friedländer für sein Werk; „Die Münzen der Ostgothen." In den französischen Alterthümern erwarb Hr. Canvin die erste Medaille für seine alte Geographie der Diöcese Mans.

Athen. Es hat sich mit Genehmigung des Königs Otto in unserer Hauptstadt ein Nationalkunstverein gebildet, welcher zum Zweck hat, 1) in Griechenland die Pflege der schönen Künste überhaupt, namentlich aber die der Baukunst, Bildhauerei, Malerei und Musik zu fördern; 2) Sammlungen von Kunstwerken anzulegen; 3) eine Kunstschule zur Ausbildung armer talentvoller Leute zu gründen. Der Verein zählt bereits über 220 Mitglieder, und die Königin hat die Stelle der Präsidentin, die Herren Koletti und Andreas Metaxas die von Vicepräsidenten angenommen.

Denkmäler.

Prag. Am 22. August fand die feierliche Grundsteinlegung des Denkmals statt, welches die böhmischen Stände dem Kaiser Franz I. am Franzensthal errichten. Das Modell des Monuments war in der nahen Bauhütte aufgestellt. Die Bildsäule des Kaisers zu Pferd wird von einem auf vier gothischen Pfeilern ruhenden Baldachin überragt und von allegorischen Figuren umgeben seyn.

Kopenhagen. Nunmehr hat die feierliche Enthüllung des Brustbildes Friedrichs VI. bei Skanderborg (in Jütland) stattgefunden. Schon seit 1841 war ein Komite zusammengetreten, um dem verstorbenen König durch Subscriptionseinladung ein Denkmal zu setzen. Es wurde in Gegenwart des Königs feierlich enthüllt. Das Denkmal besteht aus einer Säule mit dem Brustbilde des Königs, ausgeführt von Professor Hesse; die Säule selbst enthält vier schöne Basreliefs von Thorwaldsen, ausgeführt von Holbach in Rom; die kurzen aber angemessenen Inschriften sind von Ingemann. Das Ganze ruht auf einem jener Granitblöcke, die in unserem felsenlosen Lande allenthalben zerstreut liegen.

Stockholm. Dem Professor Fogelberg, dessen Anwesenheit in Stockholm jetzt gefeiert wird, hat der König die Ausführung einer Statue Karl Johanns XIV. zu Pferde übertragen.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 81.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 9. Oktober 1845.

Kunstbemerkungen aus Italien,

gesammelt auf einer Reise im Herbste 1844.

(Fortsetzung.)

Genua. Pisa. Florenz.

Die übrigen Städte Oberitaliens, welche ich sah, bieten mir keinen Stoff zu Bemerkungen. Selbst Genua nicht, in welchem das merkantilische Interesse und die daraus hervorgehende Thätigkeit überwiegen. Mit letzterer stehen auch die zweckmäßigen neuen Bauten am Hafen in Verbindung, die zur Bequemlichkeit viel beitragen. Für die Bequemlichkeit ist überhaupt viel geschehen, ohne daß deßhalb der pittoreske Charakter der Stadt beeinträchtigt würde. Die Kirche der SS. Annunziata wurde mit übertriebener Pracht restaurirt; das Auge sucht vergebens sich zu retten vor dem Uebermaß von Vergoldung. Die Paläste und ihre Kunstschätze sind sorgsam gehalten, wenn man den Doria'schen ausnimmt; in den Kirchen sind, wie so oft der Fall, manche Bilder schlecht zu sehen, am schlechtesten der berühmte Giulio Romano in Sto. Stefano. — In Livorno, der Stadt des regsten Lebens, die so unfertig aussieht wie München, war vieles vorgeschritten, einiges vollendet; die Eisenbahnanstalten waren mir neu. Für das stille Pisa wird diese Eisenbahn namentlich gute Wirkungen haben. Ueber den Arno soll eine neue (vierte) Brücke gebaut werden. Das Camposanto ist durch ein schönes Monument des Cte. Mastiani, von Bartolini in Florenz, eine trauernde sitzende weibliche Gestalt, bereichert worden. Leider wird der Zustand der weltberühmten Fresken von Jahr zu Jahr bedrohlicher. Die gewählte kleine Sammlung des Prof. Rosini bereichert sich stets durch interessante Bilder. Die von diesem kenntnißreichen und unermüdeten Manne unternommene Geschichte der italienischen Malerei ist nun zu Michelangelo und Raffael vorgerückt. Daß sie auf vielfachen Widerspruch stoßen würde, war von Allen vorauszusehen, welche Rosini's Richtung und die, zum Theil durch fremde Anregung, gegenwärtig in Italien sich kundgebenden Ansichten kennen. Bei manchen Mängeln wird sie indeß immer Beachtung heischen: über das Werk im Ganzen zu urtheilen, wäre jetzt vorzeitig. Der zwischen R. und Salvatico entstandene Streit ist glücklicherweise zu Ende, nachdem er eine Fluth maßlos heftiger Broschüren veranlaßt, die von den Unparteiischen wie von den beiderseitigen Freunden mißbilligt werden. R. und S. sind beide so tüchtige Männer, daß es peinlich ist, sie in injuriösen Libellen (denn dazu war's gekommen) sich herumzanken zu sehen. [1] — Durch die von dem Prof. Bonaini angekündigten archivalischen Forschungen über die mittelalterliche Geschichte Pisa's wird ohne Zweifel auch der Kunsthistorie manche Bereicherung werden.

In Florenz fand während meiner dortigen Anwesenheit die Kunstausstellung in den Sälen der Akademie statt. Wenn ich, durch mehrjährige Erfahrung belehrt, nicht viel davon erwartete, so that ich wohl, denn die Ausbeute war gering. Immer mehr macht sich die Thatsache geltend, daß die Malerei auf einem verhältnißmäßig niedern Standpunkte steht. Seit dem Tode Benvenuti's mangelt ihr nun gar alle Richtung und ernste Schule. Ich will damit Benvenuti selbst und sein Wirken nicht hoch stellen; aber gleich Camuccini vertrat er ein Princip und vertrat es mit Ernst und Begabtheit. Camuccini und Benvenuti waren Altersgenossen, wurden in denselben Grundsätzen erzogen, wurden der eine in Rom, der andere in Toscana, Häupter verwandter

[1] Lettere (5) Saivatichiane del Dottore Tommaso Paoli ai Sign. Marchese P. Saivatico in risposta ai due suoi articoli sulla storia della pittura italiana dei prof. Rosini. (Von Rosini selbst. 5 Hefte. Pisa, 1845, mit den Druckorten: Bassano und Florenz. — Considerazioni di P. E. Seivatico etc., Padua, 1845. — Giornale Euganeo, Januar 1844. — G. Cecchini Pacchierotti, l'arte di Giotto non più italiana, articolo dei Marchese P. E. Seivatico. Padua, 1844. Zeitungsartikel u. s. w. nicht zu erwähnen. (Rosini schreibt: Salvatico, während es Seivatico heißen muß.)

Schulen, und traten um dieselbe Zeit vom Schauplatz ab, als andere Richtungen sich geltend zu machen begannen. Benvenuti's Stelle an der Akademie ist in demselben Maaße nicht wieder besetzt worden: sein Nachfolger als Lehrer wurde Bezzuoli, der sich längst einen Namen gemacht hat und dessen Porträt man seit Jahren in der berühmten Sammlung der Malerbildnisse der Galerie der Uffizino sieht, was übrigens nicht viel sagen will, da man mit der Zulassung zu derselben etwas zu freigebig geworden ist. Von Bezzuoli waren drei Bilder auf der Ausstellung, der Erzengel Michael, Amor als Weltbesieger, Hagars Verstoßung. In der Ausführung, namentlich im Kolorit, ist an diesen Bildern viel zu loben, aber die beiden ersteren lassen durchaus kalt und das dritte ist im Charakter verfehlt und ohne Adel. Der Tod des Buondelmonte, von B. Servolini, ist eine gewöhnliche Mordscene mit theatralisch-gespreiztem, affektirtem Wesen, das Kolorit zu grell, die Behandlung sonst nicht ohne Geschick. Cesare Mussini hat mit seinem neueren Werke wenig Glück gemacht: seiner Episode aus der Geschichte der feindlichen Bologneser Familien der Geremei und Lambertaggi fehlt es keineswegs an Zartheit und eben so wenig an einer gewissen Wirkung, da M. den Pinsel zu führen versteht, wohl aber an Wahrheit des Affekts und an Harmonie. Das Kolorit wird bei ihm immer schreiender. Dies Bild ist auf Leinwand nach jener neuen Methode gemalt, die bis jetzt noch ein Geheimniß ist, und wobei gleichmäßige Anwendung auf jenen Stoff, wie auf Holz, Stein, auf die Kalkwand stattfindet. Ein Gemälde des jüngern Mussini (Luigi), welches eine Parabel darstellt, Almosen wie sie aus reiner Wohlthätigkeit und aus Hoffart gegeben werden, wirkt wohlthuend durch die ruhige Harmonie, die über die Komposition ausgegossen ist, welche an die Florentinischen Meister der zweiten Hälfte des Quattrocento, namentlich an Dom. Ghirlandajo erinnert. Die Färbung ist noch etwas todt und einförmig. Von Piatti war ein Genrebild in ziemlich großen Dimensionen da: ein armes Weib, welches erstarrt auf einem Schneefelde liegt, während ein kleines Mädchen weinend zur Seite sitzt, in der Auffassung wahr, aber grell und höchst unangenehm. Außer einer gelungenen Ansicht von Florenz, von S. Miniato aus, von Signorini, und, was hier so selten vorkommt, guten Aquarellen, Genrescenen und Landschaft, von einem schon verstorbenen jungen Künstler, Gasparini, schien mir nichts sehr Bemerkenswerthes vorhanden zu seyn. Im Fache der Sculptur war manches da, u. A. vier Modelle für Statuen der Hallen der Uffizino, Guicciardini von L. Castei, Cosimo der Alte von Medici von L. Maci, Francesco Ferucci, der letzte Feldherr der Florentiner, von P. Romanelli, der Anatom Mascagni von L. Casini aus Siena. Ohne gerade besonders ausgezeichnete Werke zu seyn, erfüllen sie ihren Zweck und es ist erfreulich zu sehen, daß diese Statuenreihe vollendet zu werden verspricht. Es ist so schön, an die vormalige Größe und den alten Ruhm durch diese Konterfeie der besten oder talentvollsten des Landes erinnert zu werden. [1] Ich muß hier anknüpfen, daß der junge Bildhauer Dupré aus Siena, dessen Atel vor ein paar Jahren alles in Bewegung setzte, für diesen nämlichen Cyklus die Statue Giotto's gearbeitet hat. Es ist nicht der Giotto, wie wir ihn uns gewöhnlich denken, dessen Name, wie die schöne Inschrift sagt, »longi carminis instar erat«: wir sehen einen schon alt lichen Mann vor uns, mehr nachdenkend als poetisch begeistert, im Ausdruck des Kopfes wie in der Attitüde. Ich weiß nicht, ob diese Auffassung die richtigste und geeignetste, den Schöpfer der neuern Malerei zu charakterisiren; nehmen wir sie aber hin, so müssen wir der sprechenden Wahrheit und Eigenthümlichkeit des Werkes an sich Gerechtigkeit widerfahren lassen. Als Gegenstück zum Adel, dessen Marmorausführung noch nicht ganz vollendet, hat D. einen Kain gearbeitet, der viel Schönes hat, ohne jenem gleichzukommen, wie es denn überhaupt mit solchen Pendants eine mißliche Sache ist. — Unter den übrigen Sculpturen der Ausstellung war ein sterbend hingesunkener h. Sebastian von Pio Fedi das Beste. Werfen wir aber noch einen Blick in die Ateliers, so finden wir vorerst die mit seltner, lebenvoller Charakteristik ausgeführten Bildnißbüsten des Amerikaners Hiram Power, von dem auch zwei sehr schöne weibliche Statuen geschaffen worden sind, Eva und eine griechische Sklavin; sodann ein Werk L. Pampaloni's, Magdalene, noch nicht im Modell vollendet, aber vielversprechend. Eine durch ihre edle Ruhe und mahre Natur gemäßheit anziehende Arbeit Bartolini's ist die Statue der Gräfin Zamoyska, geb. Czartoryska, im Todesschlummer ruhend, auf ihrem Grabmal in Sta. Croce. Ich darf den Erzgießer Papi nicht übergehen: die Ausführung hatte von ihm den Cellinischen Perseus, für den Herzog von Sutherland, einen äußerst sorgsamen und gelungenen Guß aus Einem Stück und ohne irgend eine Ciselirung. Von verwandter Kunst nenne ich die Medaillen von A. Fabris: die auf den bekannten Grafen Cicognara, auf Sismondi, auf den Padre Assarotti

[1] Schon erwähnte ich bei meiner letzten Anwesenheit in Florenz dieses Unternehmens in d. Bl., 1845, Nr. 97. — Selvatico spricht auch davon in seinen Bemerkungen: Sull' arte moderna in Firenze (Rivista Europea, 1845, Nr. 13, 15, 16), wovon das Kunstblatt 1844, Nr. 86 einen Auszug mittheilt. Wenn dieser Kritiker auch im Allgemeinen Recht hat, so ist er doch nicht frei von Uebertreibung und herbem Wesen. Dies sey in Bezug auf seine Urtheile über ältere wie über gleichzeitige Kunst gesagt.

u. s. w. In Holzschnitzwerk zeigte die Ausstellung wahre Meisterwerke, u. A. von zwei Künstlern aus Siena, Manetti und Barbetti, deren letzterer die Façade des Sieneser Doms mit großer Vollendung nachgebildet hatte. Auch die eingelegten Holzarbeiten (Tarsia) von Falcini verdienten das alte Lob.

Es bleibt mir noch das Architektonische zu erwähnen. Die Umwandlung der ehemaligen sogenannten Via de' Calzajoli, richtiger des Corso degli Adimari und der Via de' pittori, der engen Straße nämlich, welche vom Domplatz nach Piazza del Granduca führt, ist vollständig, und die neuen Häuserlinien waren beinahe fertig. Es war eine dunkle, häßliche Straße; aber der, welcher an der Bewahrung des mittelalterlichen Florenz hängt, wird immer das Verschwinden einiger jener alten Thurmwohnungen beklagen, die ernst und finster auf die moderne Stadt hinabschauten. Im Allgemeinen ist leider der Styl der neuen Häuser nicht zu loben, obgleich es nicht an bessern fehlt. Manche Inschriften erinnern an frühere Verhältnisse, so die eine an die Auffindung des Grundbaues des ersten Mauerkreises der Stadt: »Che da mezzogiorno a ponente qui volgesse il primo cerchio delle mura di Firenze le fondamenta citrovate confermano.« Und eine andere an die Zeit Gautiers de Brienne, Herzogs von Athen, unter dem Wappen dieses Abenteurers: »Con questo che fù lo stemma di Gualtieri Duca d'Atene un Cerretieri Visdomini da mala ambizione tratto le sue case in onta alla città oppressa non impunemente contaminava.« Manche andere Inschriften sind in Florenz gesetzt worden, so über der Thüre des Restes der Alighierischen Wohnungen bei Sta. Margherita: »In queste case degli Alighieri nacque il divino poeta.« Die Inschrift an dem Wohnhause Alfieri's am Lungarno mußte verändert werden, weil sie zu Bedenklichkeiten Anlaß gab. Eine seltsame Veränderung dieser Art demerkt man in der Peterskirche zu Rom, am Denkmal Papst Innocenz VIII., wo Sultan Bajazet, von dem die heil. Lanze an den Papst kam, erst der Türken Imperator genannt worden war, welches Wort später in Tyrannus umgewandelt ward. — Ueber den Ausbau der Domfaçade (s. Kunstblatt, 1844, Nr. 83) vernimmt man leider nichts mehr, und der Eifer dafür scheint wieder zu erkalten. Der neue Glockenthurm von Sta. Croce, in mittelalterlichem Styl, schreitet der Vollendung entgegen. Es heißt, daß von der Carrajadrücke an der dort aufhörende Quai am Arno bis zu den Cascinen fortgeführt werden soll: aber es ist zu befürchten, daß die großen Verluste, welche die Stadt durch die Ueberschwemmung des 3. Nov. v. J. betroffen haben, Verluste, die sich nicht leicht werden ersetzen lassen, auf alle großartigen Unternehmungen sehr hindernd einwirken werden. Von der Restauration des Palastes des Podestà hört man auch nichts mehr. Dante's Bildniß in demselben (s. Kunstbl. 1840, Nr. 103; 1843, Nr. 97) hätte man besser unrestaurirt gelassen. In der Kirche Sta. Croce sieht man gegenwärtig die ehemals auf dem Hochaltar des Doms stehende Gruppe des Bandinell: seltsamerweise aber hat man sie getheilt und den todten Heiland mit dem Engel in die Kapelle Baroncelli gestellt, den segnenden Gott Vater aber in die Mitte des großen Cortila, an welchen die Kapelle Pazzi stößt. Dies ist doch ein etwas zu willkürliches Verfahren. Die Ausbesserungen in S. Miniato al monte haben, wie es heißt aus Mangel an Mitteln, ein zu frühes Ende erreicht. Die sämmtlichen Marmorstatuen der Piazza del Granduca sind unter Bartolini's Aufsicht von dem Schmutz gereinigt worden, den Staub und Regen auf der Oberfläche angesetzt hatten. Eine der antiken Statuen der Loggia de' Lanzi, die sinnend dastehende noch jugendliche Frau mit entblößter Brust, wird künftig die Aufmerksamkeit deutscher Reisenden mehr denn bisher in Anspruch nehmen, seit Professor Göttling mit guten Gründen die Meinung aufgestellt hat, daß wir hier Thusnelde vor uns haben, Herrmanns gefangene Gemahlin.

Im Fache des Kupferstichs ist Perfetti's Geburt der Madonna nach Andrea del Sacto (Sr. Maj. dem Könige von Preußen gewidmet) das bedeutendste, in der Haltung von jener Harmonie, welche das charakteristische Merkmal Andrea's ist, und doch von nicht geringem Effekt, was bei den bedeutenden Dimensionen und der Eigenthümlichkeit des Bildes keine leichte Aufgabe war. Dieser Maler ist nie treuer wiedergegeben worden. Die von Perfetti und seinen Schülern unternommene Galeria dell' I. e R. Accademia delle belle arti schreitet vorwärts (bis jetzt 7 Hefte mit 28 Kupfertafeln — das ganze Werk ist auf 15 Hefte berechnet) und entspricht vollkommen den Erwartungen. Zeichner und Stecher haben sich immer mehr in den Geist der Originale hineingearbeitet, einige der ersteren erzelliren sogar, wie Bunonajuti in seinen Blättern nach Fiesole, F. Calendi im Andrea. Andere Galerien und Galeriewerke mögen Brillanteres aufzuweisen haben: für die Geschichte der Kunst ist nirgend so viel geboten. Ein anderes ebenfalls dankenswerthes Unternehmen ist von den nämlichen Künstlern angekündigt worden, Fra Angelico's sämmtliche Fresken im Kloster S. Marco. Die vor kurzem in Paris begonnene Herausgabe von Werken des Fiesole in farbigen Lithographien wird das erwähnte Unternehmen schwerlich überflüssig machen. Die Bardi'sche Galerie Pitti ist beinahe vollendet; die der Uffizina schreitet vorwärts. Zeichnungen und Stiche sind in beiden zu ungleich.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom August.

Denkmäler.

Bonn. Am 12. August wurde hier die Einweihung des Beethoven-Denkmals feierlichst begangen und damit ein dreitägiges Musikfest verbunden. Das Denkmal, Beethovens Kolossalstatue, ist entworfen und modellirt von Ernst Hähnel in Dresden, in Erz gegossen und ciselirt von Daniel Burgschmiet in Nürnberg. Der Bildhauer Hähnel, ein Schüler Professor Rietschels und bereits als Meister des Bacchuszuges (an dem nach Abend gelegenen Friese des Dresdener Theaters) rühmlichst bekannt, hat den unsterblichen Komponisten, dessen Vaterstadt Bonn diese Bildsäule setzen läßt, stehend dargestellt, in der vorgestreckten Rechten den Griffel haltend, den linken Arm in den Mantel geschlagen und in der Hand, die diesen an den Leib anhält, ein Notenbuch führend. Der Kopf erscheint etwas wenig zurückgebogen, die Augen nach oben aufgeschlagen, der Ausdruck des Gesichts im Momente geistiger Konzeption gefaßt; das Ganze von der grossartigsten Auffassung und von ebenso grossartiger ergreifender Wirkung. Bildhauer Drake in Berlin, im Besitze einer Larve von Beethovens Angesicht, sechs Jahre vor dessen Tod genommen, überliefs solche dem jungen Bildner bereitwillig zur Benutzung, wodurch denn die vollständigste Porträtähnlichkeit erreicht und so dem Ganzen ein Hauptinteresse mehr verliehen ist. Dem Strotzen, Trotzigen, Wilden, was die Gesichtszüge des grossen Tonmeisters nicht seines Vaterlandes nur, sondern der Welt, im Leben ausgedrückt, hat Hähnel ein edleres Wesen verliehen durch die innere Bewegung des schaffenden Genius, die er eben zum Ausdruck gelangen läßt und mit jenem in harmonische Verbindung gebracht hat. Hähnel entwarf diese Bildsäule in Folge ausgeschriebener Konkurrenz, worauf er den Preis erhielt und zugleich den Auftrag zur Fertigung des kolossalen Gipsmodells. Die Reliefs, welche die Seiten des Fußgestells schmücken, stellen in vier Figuren, welche in Medaillons sitzen, die verschiedenen Richtungen der Beethoven'schen Musik dar. Die linke Seite zeigt eine in frommer Tonschwärmerei an der Orgel sitzende Figur in Hautrelief; es ist die geistliche Musik; die rechte Seite gibt die dramatische Musik als Figur mit zwei Masken und Doppelflöte. Die Rückseite nimmt das Basrelief der Symphonie ein. Eine schwebende weibliche Figur ist umgeben von vier Knaben in verschiedener Bewegung und mit eigenthümlichen Attributen, welche die vier Theile der Symphonie vorstellen. Die vierte Figur vorne ist die Phantasie auf einer Sphinx reitend, als Sinnbild des göttlichen Tiefsinns des Komponisten, und soll die Vertrauenlichkeit seiner Muse mit dem Räthselhaften bezeichnen. Am 25. Juli kam die Statue in Bonn an.

Nürnberg. Das Kanaldenkmal bei Erlangen, eines der grossartigsten in ganz Deutschland, wurde auf Befehl König Ludwigs vom Geh. Rath v. Klenze entworfen und der plastische Theil desselben von Schwanthaler modellirt und unter dessen Leitung von seinen Schülern ausgeführt. Dasselbe ruht auf einem Unterbau (Sockel) von Sandsteinquadern aus den Steinbrüchen des nahen Reichswaldes bei Erlangen, die mit unregelmäßigen Bossen unter ungleichen Schichten wechseln. Dieser Unterbau, 45 Fuß lang, 14 Fuß hoch und oben 8 Fuß breit, lehnt sich mit seinem Rücken an den Burgberg an, und auf beiden Seiten führen Treppen auf die gleich hohen Stützmauern der Straße, deren Kronen zu Spaziergängen benützt werden. Auf ihm steht das eigentliche Postament des Denkmals, welches im griechischen Style mit einem Fuß- und Kranzgesimse und an den Pilasern mit Reliefs verziert ist. Das Material desselben besteht aus weißem Jurakalk aus den Brüchen von Oberau im Altmühlthal, eine Stunde oberhalb Kehlheim. Die Pilaren davon sind aus einem Stücke zu je 525 Kubikfuß und 364 Centnern an Gewicht und wurden zu Lande nach Erlangen gebracht; das Postament ist 44 Fuß lang, innerhalb der Pilaren 5 Fuß breit (letztere haben eine Breite von 8 Fuß) und erreicht eine Höhe von 15 Fuß. Die an der Vorderseite der Pilaren in Runen angebrachten Reliefs stellen rechts ein Steuer mit einem Fischerkranz umwunden und links den Neptunsdreizack dar. Auf diesem Postamente ruhen in der Mitte in halb stehender Stellung auf ihren Urnen die Statuen, rechts die der Donau und links die des Mains, sich freundlich ansehend, die rechten Hände verschlungen und in der Linken die Attribute ihres Stromgebiets haltend. Diesselben haben in der angegebenen Lage 15 Fuß Länge und 6 Fuß Höhe. Auf den Pilaren stehen rechts eine weibliche Figur mit dem Füllhorn und dem Merkurstab, links eine ähnliche mit dem Ruder, beide 14 Fuß hoch und allegorisiren den Handel und die Schifffahrt darstellend. Sämmtliche vier Statuen bestehen aus demselben Material wie das Postament und sind im alterthümlichen Style in einer eigenen Werkstätte zu Oberau ausgeführt worden. Die Aufschrift, in Bronze und Romanschrift von D. Burgschmiet ausgeführt, lautet: „Donau und Main für die Schifffahrt verbunden, ein Werk von Karl dem Großen versucht, durch Ludwig I. König von Bayern neu begonnen und vollendet." Der Platz, wo das Denkmal aufgestellt wurde, ist seiner Lage nach sehr schön und in Beziehung auf den Kanal einer von den wichtigeren und schwierigeren bei der Ausführung gewesen. An der Hauptstraße und dem Kanale, am Fuße des westlichen Abhanges des Burgberges, dessen mäßige Höhe ein schöner Privatgarten ziert, von Eichen umwoben, nahe am Rednitzthale, ist derselbe einer der besuchtesten Plätze von jeher gewesen und seit dem Baue des Kanals und der Nordbrückbahn sowohl in technischer als artistischer Beziehung für Einheimische und Fremde von hohem Interesse.

Christiania. Die Anwesenheit der Königin Wittwe in Norrköping ist von den Bewohnern dieser Stadt besonders gefeiert worden durch die Grundsteinlegung zu der Bildsäule, welche von dieser Stadt dem Andenken und den Verdiensten Königs Karl Johann XIV. um Schwedens Volk errichtet wird. Auf die Einladung des Magistrats der Stadt vollzog die Königin den ersten Hammerschlag bei der Grundsteinlegung.

Brüssel. Die Regierung hat dem berühmten Maler Jordaens in der Gemeinde Putte ein Denkmal errichten lassen.

London. Dem verstorbenen Herzog von Sussex, welcher Großmeister der britischen Freimaurer war, wird auf Kosten der großen Loge in der Freimaurshall zu London eine acht Fuß hohe Statue errichtet. Der Bildhauer Bailey arbeitet sie aus einem gediegenen Blocke carrarischen Marmors, der 280 Guineen gekostet hat, und empfängt für sein Werk 1500 Pfd. Sterl. Derselbe Künstler hat auch die Statue in Auftrag, welche dem Herzog durch öffentliche Subscription errichtet werden soll.

Paris. Auf dem Hofe des Stadthauses ist eine kolossale große Statue Ludwigs XIV. aufgestellt worden.

Der Municipalrath von Epinal hat für die Errichtung der Bildsäule des berühmten Malers Claude Gelée auf einem der dortigen Plätze 5000 Frs. bewilligt.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 82.

Kunstblatt.

Dienstag, den 11. Oktober 1845.

Zur Kupferstichkunde.

Das erste, mit einem Kupferstich verzierte, in Deutschland gedruckte Buch.

Zwei Jahre nach dem Erscheinen des mit Kupferstichen am frühesten versehenen italienischen Druckwerks: **El monte santo di Dio** des **Antonio Bettini**, bei Nicolo di Lorenzo della Magna, zu Florenz 1477, 4.[1] verwendeten die Druckgenossen **Stephan Dold, Inorius Ryser** und **Johann Beckenhub**, genannt **Mentzer** in **Würzburg**, eine für die Geschichte der Chalcographie nicht unwichtige gestochene Metallplatte, zur Ausstattung eines von ihnen, zufolge des beigefügten Privilegiums, im Jahre 1479 gedruckten Werks unter dem Titel: **Ordo divinorum secundum chorum herbipolensem**. gr. Fol. Zweispaltiger Druck, ohne Seitenzahlen, Signaturen und Custoden; mit rothgedruckten Initialien und Rubriken. 343 Bl. Auch gibt es Exemplare auf Pergament.

Blatt 38 enthält das von dem Würzburger Bischof Rudolph v. Scherenberg unterm 20. Sept. 1479 ertheilte Druckprivilegium und unmittelbar darunter den Abdruck einer Kupferplatte, welcher folgende Wappen darstellt: Rechts der Schild des Herzogthums Franken mit zwei ganzen und zwei halben Zinken, von zwei Engeln in weiten Gewändern gehalten. Ueber demselben ein Bischof in halber Figur mit Schwert und Stab. Links ein quadrirter Schild, in dessen erstem Felde, abermals die fränkischen Zinken, im zweiten und dritten eine gekrönte Scheere, das Wappen des Bischofs, und im vierten eine Fahne, das der Stadt Würzburg. Ueber diesem Schild ein Helm mit einem gekrönten Löwen, zwischen zwei Elephantenrüsseln, aus welchen die Fahnen der Stadt Würzburg hervorragen. Höhe 4 Z. 10 L., Breite 4 Z. 7 L.

Bartsch, welcher diesen Kupferstich im Bd. X. S. 56, Nr. 35 des Peintre-graveur beschreibt, gibt zwar an, daß er sich auf der Seite 13 eines im Jahr 1479 in Würzburg gedruckten Breviariums befinde, bemerkt aber, daß dieses Werk noch einen andern unmittelbar vorher unter Nr. 34 beschriebenen Kupferstich mit demselben Wappen enthalte. Da jedoch nur ein Kupferstich in diesem Werke befindlich ist, so scheint diese unrichtige Angabe durch den Umstand hervorgerufen zu seyn, daß Bartsch wahrscheinlich nicht das Druckwerk selbst, sondern bloß ausgeschnittene Blätter vor Augen hatte.

Was die Technik dieses Kupferstichs betrifft, so verräth dieselbe einen unbeholfenen Stecher, der wahrscheinlich Silberarbeiter war, sich mit dem Graviren von Verzierungen auf Metallplatten beschäftigte und keineswegs die Gewandtheit der eigentlichen Kupferstecher besaß. Besonders erscheint die Behandlung und Ausführung der Köpfe und Hände mangelhaft, dagegen zeigen die Verzierungen, wie Helmdecken u. A. einen Stecher, welcher in dergleichen Dingen besser orientirt ist. Die Gegenstände, so weit sie nicht aus bloßen Umrissen bestehen, sind nur durch eine schwache, meistens einfache Schraffirung schattirt. Diese ist größtentheils so unsicher, daß in den tiefern Schattenpartien, wie u. A. das Innere des Helms und einige Gewandsfalten, wo Kreuzschraffirungen angewendet sind, schwarze undurchsichtige Flecke entstehen. Die Umrisse sind bald zu tief, bald zu seicht angelegt, wodurch der Abdruck ein ungleiches Ansehen gewinnt. Da übrigens die Abdrücke nur an einigen Stellen nur höchst schwache und an andern gar keine Spuren des Plattenrandes zeigen, so liegt die Vermuthung nahe, daß die Kupferplatte nicht durch Anwendung einer Presse, sondern eines Reibers, mit matter Schwärze abgedruckt sey. Wahrscheinlich fehlte den Würzburger Druckern die Kenntniß des technischen Verfahrens

[1] Die in den Jahren 1472 in Bologna und 1478 in Rom erschienenen, mit in Metallplatten gestochenen Karten versehene Uebersetzungen der Kosmographie des Ptolemäus, kommen hier nicht weiter in Betracht, weil die Metallabdrücke am Buche nur beigeheftet sind und keine Verbindung des Textes mit dem Plattendruck darbieten.

beim Drucke vertiefter Platten, wie solches von den gleichzeitigen Kupferdruckern angewendet wurde, und sie suchten, so gut es gehen wollte, ihre Platten in der Weise der frühern Andachtsbilder und Spielkarten mit dem Reiber zu drucken.

Bei den in den folgenden Jahren 1480 und 81 in derselben Offizin erschienenen Missaldrucken für die Diözese Würzburg hat man, wie es scheint, die Mangelhaftigkeit des Abdrucks gravirter Kupferplatten vermeiden wollen und es daher vorgezogen, das Wappen durch den bequemeren Abdruck einer offenbar in der Wohlgemuth'schen Schule geschnittenen Holztafel beizufügen.

Im Jahre 1482 druckte Georg Ryser, ohne Beibülfe seiner frühern Genossen, die **Agenda ecclesiastica dioecesis herbipolensis**. 4. 103 ungezeichnete Blätter, ohne Signaturen und Custoden. Auf dem Blatte 6, b erscheinen die vorerwähnten Wappen in der nämlichen Anordnung wieder in Kupfer gestochen. Breite und Höhe 3 Z. 4 L. Dieser von Bartsch nicht gekannte, in Weigels Kunstkatalog Nr. 10124 jedoch irrthümlich als zu einem Würzburger Missale vom Jahr 1485 gehörig angeführte Kupferstich ist nicht allein mit der Presse gedruckt, sondern er verräth auch einen kunstfertigen Stecher aus der Schule Martin Schöns, dessen sehr enge und feine Strichlagen bei den Lichtstellen in seine Strichelchen auslaufen und in den Schattenpartien nur mit leichten Schraglichraffirungen übergangen sind.

Das im Jahr 1484 ebenfalls von Ryser gedruckte Missale, gr. Fol., zweispaltiger Druck von 374 Blättern, enthält abermals dasselbe Wappen auf der Rückseite des Blattes 9. Höhe 6 Z. 3 L. (nicht wie Bartsch Vol. X. Nr. 34 angibt 7 Z. 3 L.), Breite 7 Z. 2 L. Der geschickte Stecher dieses Blattes erinnert bei der Behandlung der Köpfe an den Meister E. S.; übrigens steht er hinsichtlich der Technik und der Lieblichkeit der Formen dem M. Schön sehr nahe, wie bereits Bartsch bemerkt hat.

Dieses Missale, von welchem es auch Exemplare auf Pergament gibt, scheint das letzte Druckwerk zu seyn, welches aus Georg Rysers Presse in Würzburg hervorgegangen ist. Derselbe wendete sich noch im Jahr 1484 nach Eichstädt, woselbst er sich mit dem allda seit 1478 ansässigen Drucker Michael Ryser, vielleicht sein Bruder, verband. Letzterer hatte sich ebenfalls mit Missaldrucken beschaftigt und hiezu Kupferstiche angewendet. Bartsch beschreibt in Vol. X. des peintre-graveur, Nr. 37, das in Kupfer gestochene Wappen des Eichstädter Bischofs Wilhelm v. Reichenau mit der Jahrszahl 1480, und im Vol. VI. p. 405, Nr. 26, ein anderes desselben Bischofs, von dem Meister mit dem Monogramm Nr. 336, welcher meistens Kopien nach M. Schön fertigte.

C. Becker.

Kunstbemerkungen aus Italien,

gesammelt auf einer Reise im Herbste 1844.

(Schluß.)

Bologna. Ravenna. Verona.

In der Pinakothek zu Bologna sind neuerdings manche Veränderungen vorgenommen worden, andere im Werke. Die Sammlung würde nur gewinnen, wenn man sie noch mehr von Mittelwaare befreite: ihre großen einheimischen Werke drücken ihr einen eigenthümlichen Charakter auf, wie ihn in demselben Maaße vielleicht nur venetianische Galerien haben. Der Inspektor derselben, Gaet. Giordani, bereits durch kleinere kunstgeschichtliche Arbeiten vortheilhaft bekannt, hat vor kurzem ein Werk herausgegeben, welches über die Kunst zu Bologna in der ersten Hälfte des 16ten Jahrhunderts eine Menge schätzbarer Nachrichten und vieles Urkundliche enthält: Della venuta e dimora in Bologna del sommo Pontefice Clemente VII. per la coronazione di Carlo V. Imperatore celebrata l'anno 1530. Auch sonst ist man in literarischer Hinsicht nicht unthätig gewesen. Die Bemühungen M. A. Gualandi's, des Herausgebers der Memorie originali di belle arti und der neuen Sammlung von Lettere artistiche als Fortsetzung der Bottarischen, gewinnen immer mehr die verdiente Anerkennung. Malvasia's felsina pittrice, bisher selten und theuer, ist wieder gedruckt worden, mit Hinzufügung zahlreicher Anmerkungen von Giordani u. A., wie der wichtigsten unter den Flugschriften, welche der polemische Theil des Werkes veranlaßte. Auch Calvi's Leben des Guercino ist beigegeben, so daß diese neue mit guten Registern versehene Ausgabe ein recht nützliches Buch geworden ist. Von neuerer Kunst sah ich nicht viel. Cincinnato Baruzzi, ein Schüler Canova's, ist einer der gerühmtesten Bildhauer Italiens und ein Mann von Phantasie und Talent, in welchem aber die Fehler, welche bei seinem Lehrer bemerkt wurden, in höherem Maaße zum Vorschein kommen. In der Ausführung ist er Meister, aber manche seiner Werke scheinen uns in die Berninische Zeit zurückzuversetzen. Er war mit einem großen Grabdenkmal für Felice Baccicochi und dessen Gemahlin Elise, Napoleons Schwester, beschäftigt. Die in der Nähe der Stadt gelegene neuhergestellte Kapuzinerkirche wurde eben eingeweiht; unter den Bildern machte eines von Malatesta aus Modena außerordentliches Aufsehen, der Zudrang war aber so groß, daß es mir nicht gelang, dasselbe zu sehen.

In dem stillen Ravenna fehlt es nicht an Interesse für die Kunst. Im Jahr 1827 wurde die Anstalt gegründet, deren Name einer Accademia di belle arti zwar etwas pompös klingt, wenn man in Anschlag bringt, daß Ein Lehrer den gesammten Unterricht in allen

Zweigen leiter, die aber doch schon gute Früchte getragen hat und hoffentlich eine Erweiterung erhalten wird, wenn die Mittel der Kommune es erlauben. Neben einer nicht unbedeutenden Sammlung von Gypsabgüssen klassischer Werke enthält die Akademie, welche in einem Theil des ehemaligen Kamaldulenserklosters ein geräumiges und sehr schönes Lokal hat, eine Reihe von Gemälden, die theils der Stadt gehören, theils von Privatleuten, unter Vorbehalt des Eigenthumsrechts, dort aufgestellt worden sind. Luca Longhi spielt hier eine große Rolle, ein Maler, der zwar, wie man es in Italien bei jedem Schritt findet, in seiner Heimath überschätzt wird, aber in Hinsicht der Komposition sowohl, wie namentlich der Anmuth der Köpfe, großes Verdienst besitzt. Sein Kolorit ist matt. Eine Kreuzabnahme ist eines der gerühmtesten Werke des Vasari. Von ältern Malern der Romagna ist vieles vorhanden. Eines der schönsten Werke, welche die Akademie besitzt, ist die Marmorbildsäule eines entschlummerten Ritters in voller Rüstung, dessen Haupt auf einem Kissen ruht, vormals auf einem in der kleinen Kirche Braccioforte befindlichen Grabmal. Man hält sie für die Porträtstatue eines Guidarello Guidarelli, und ein Werk des Giacomello Baldini aus Ravenna. Die Ruhe des Todes mit einem Anflug von Schmerz in den ernsten Zügen ist wunderbar schön ausgedrückt. — Ignazio Sarti, Lehrer an der Schule, ist ein Mann von nicht geringem Talent, dem aber seine zu große Vielseitigkeit schaden dürfte. Als Bildhauer hat er sehr Tüchtiges geleistet. Wesentliches Verdienst um die Förderung des künstlerischen Interesses hat sich der Sekretär der Anstalt, Conte Alessandro Cappi, erworben, der auch als Schriftsteller thätig ist (vgl. Kunstblatt 1843, Nr. 83, 93). — Ein neues großes Theater wird in der Nähe des Palastes des Legaten gebaut. Die prachtvollen Musive in der Kirche S. Apollinare nuovo hat man zu reinigen begonnen, so daß einzelne Theile derselben wieder in altem Glanze strahlen. Die Fortsetzung dieser Arbeit wäre sehr zu wünschen. Ein sehr interessantes und großartiges Mosaik, das die Absis der vormaligen Kirche S. Michele in Affricisco schmückte, ist von Sr. Maj. dem Könige von Preußen erworben worden, und man war (im Oktober) mit dem Abnehmen desselben beschäftigt. Das Erdgeschoß des Mausoleums des Theodorich, dessen Fußboden mit sumpfendem Wasser bedeckt war, ist, nach mir zugekommenen Nachrichten, kürzlich trocken gelegt worden; hoffentlich gibt dieser Umstand Anlaß zu Ausbesserungen, deren dies Gebäude, an welchem zuletzt in den Jahren 1810 und 1824 Restaurationen vorgenommen wurden, sehr bedarf. (Die neueste Stadtbeschreibung ist: Guida di Ravenna esposta da Gaspare Ribuffi. Ravenna, 1835. Sie läßt freilich sehr viel zu wünschen übrig. Auf Hrn. v. Quast's gehaltvolle Arbeit brauche ich nicht erst hinzuweisen.)

Die Sorgfalt, womit der Palazzo del Te in Mantua erhalten wird, kann nur den erfreulichsten Eindruck machen. In Verona war in Folge der großen Herbstmanöver der kriegerische Larm so überwiegend, daß die ruhige Kunstbeschauung einigermaßen darunter litt. Uebrigens fand ich seit meiner Anwesenheit im vorhergehenden Jahre wenig verändert. Nur waren die Arbeiten zur Einung der Piazza Brà weiter gerückt und das an derselben liegende schöne Gebäude, welches einst zur Hauptwache diente, mit einer prächtigen Marmortreppe versehen. Die Arbeiten am Friedhofe schreiten fort. Wie für die Verschönerung der Stadt, darf man auch für deren Geschichte und Kunstgeschichte von der Thatigkeit des Grafen Orti-Manara, dessen ich schon bei andern Veranlassungen erwahnte, Vieles und Fördernes erwarten.

Alfr. Reumont.

Nachrichten vom August.

Denkmäler.

Paris. Die Reiterstatue Wilhelms des Verschwiegenen vom Grafen Nieuwerkerke, in Bronze gegossen von Soyer, ist am 24. August auf ein provisorisches Piedestal von Zimmerarbeit am Rande eines großen Lustganges gegenüber der Elysée-Bourbon gebracht worden. Die Statue wird hier einen Monat ausgestellt bleiben und dann nach dem Haag gebracht werden. Sie wiegt 16,000 Kilogramme.

Der Munizipalrath der Stadt Auxillac hat beschlossen, dem Abbé Gerbert (Papst Sylvester II.) eine Bildsäule zu errichten. (S. Literatur).

Statistik.

London. Aus dem 25sten Jahresberichte der Kommission für den Bau neuer Kirchen der Staatskirche geht hervor, daß gegenwärtig 345 Kirchen fertig geworden sind. Im Bau sind gegenwärtig 58 Kirchen begriffen, zu deren Ausführung die Kommission aus den ihr zu Gebote stehenden Mitteln beigetragen hat. An 25 Orten soll demnächst der Bau neuer Kirchen beginnen, und aus 74 Orten hat die Kommission Gesuche um neue Kirchen empfangen.

Bauwerke.

Berlin. Auch die südliche, der katholischen Kirche zugewendete Façade des Opernhauses ist nun vollkommen restaurirt und sowohl das Basrelief des Tympanums als die Figuren auf den Akroterien sind neu hergestellt. Unter dem Tympanum liest man jetzt die Inschrift: Friderieus Guilelmus IV. theatrum incendio consumptum restituit MDCCCXXXXIV.

Hamburg. Die Pyramide unsers neuen Petriturms wird aus Holz ausgeführt werden. Das Modell, von einem hiesigen Zimmermeister gearbeitet, ist gegenwärtig im Interimslokal der patriotischen Gesellschaft aufgestellt und zieht viele Schaudegierige an. Der Thurm wird den abgestumpften um 55 Fuß an Höhe überragen, und auch die Besteigung wird gegen die frühere Art den Vorzug haben, daß bis zur

äußersten Spitze eine Wendeltreppe führt, während früher Leitern das nicht ungefährliche Hülfsmittel dazu abgaben. Nach außen wird die Pyramide eine angemessene Bekleidung erhalten, um gegen eine Feuersbrunst gesichert zu seyn. Der Thurm der Nicolaikirche wird nach dem jetzt vollständig genehmigten Scott'schen Plan eine Höhe von 450 Fuß erhalten, die der des Straßburger Münsters nur um 44 F. nachsteht.

Köln. In Folge der Baulust ist wieder ein alterthümliches Baudenkmal in unserer Stadt verschwunden, nämlich ein Theil der Pfalz (des Schlosses) des Erzbischofs Hanno, mit dem prächtigen achteckigen Thurm auf dem St. Georgsplatz. An die Stelle tritt ein moderner Weinkeller. Der Gürzenich, das Ezzweiler'sche Haus, das Tempelhaus und die Apostelei auf dem Altmarkt sind, außer den Kirchen, fast noch die einzigen alterthümlichen Gebäude in unserer Stadt.

Malerei.

Stuttgart. Die Kirche zu Heiningen, Oberamts Göppingen, war auf Veranlassung des württembergischen Alterthumsvereins in Betreff einer vorzunehmenden Restauration untersucht worden. Man hatte dabei nur einen kleinen Theil der übertünchten Wände abgeblättert, und bald waren einige zwanzig Figuren ꝛc. gefunden. Sie gehören sämmtlich einer Darstellung des jüngsten Gerichtes an. In einem ungefähr 5 Fuß hohen unter dem Gesims der Decke fortlaufenden Bilde sieht man neben einander thronend Gott Vater und Jesus Christus mit dem Kreuze, auf blauem Grunde gemalt. Darunter zieht sich ein fortlaufender Ornamentenstreifen mit bis jetzt unleserlicher lateinischer Schrift hin; und unter dieses wieder eine ungefähr 5 Fuß hohe Gemäldereihe. In der Mitte unter den Thronenden eine Gruppe von Personen, die einen erwartungsvollen bangen Zustand erkennen lassen. Daneben rechts eine Gruppe von Personen mit freudigem Ausdruck zu den Thronenden emporschauend, links aber den Höllenrachen und davor einige Nackte, welche sich ängstlich an einander halten; diesen Zustand verändert ein blauer Teufel, der dem nächsten einen Fußtritt, gegen den Rachen hin, ins Genick gibt. Die Darstellungen sind von lebendiger Auffassung, die Zeichnung zwar nicht correct, aber edel und gewandt, die Farben frisch und harmonisch. Das Ganze von etwas mehr vorgeschrittener Technik und etwas jünger als die Bilder zu Faurndau (etwa dem Anfang des 15ten Jahrhunderts angehörig). Das bis jetzt zu Heiningen Aufgedeckte ist nicht der vierzigste Theil von den Bildern, welche höchstwahrscheinlich noch unter der Tünche stecken können. Leider verdeckt davon die Empore einiges.

Braunschweig. Bei der Ausbesserung der hiesigen Domkirche entdeckte man vor kurzem Freskogemälde an den Wänden aus dem Zeitalter Heinrich des Löwen mit dem Bilde desselben. Sie sind auf nassen Kalk gemalt und mit Temperafarben herzustellen, so weit aber wenigstens erhalten, daß sich mit Bestimmtheit ihr Alter angeben läßt. Das Bild von Heinrich gleicht seiner Statue, überhaupt haben die Gemälde, obgleich sie keine Meisterstücke sind, doch kunsthistorischen Werth, und möchten die einzigen seyn, die in Deutschland noch aus jener Zeit stammen.

München. Dem Maler G. Jäger aus Leipzig, seit längerer Zeit in München wohnhaft, ist von Seite des Großherzogs von Sachsen-Weimar die malerische Ausschmückung des dem Audenten Herders geweihten Zimmers im Schlosse zu Weimar übertragen worden.

London. Der Pavillon der Königin im Buckinghampalast ist jetzt mit reicher Fresko- und anderer Verzierung vollendet. Ueber einem Kamin, der Thür gegenüber, ist ein Spiegel angebracht, in welchem die in dem Achteck des Zimmers angebrachten Fresken sich abspiegeln. Dies ist das größere Zimmer: von den beiden andern, zu den Seiten desselben gelegenen kleineren, ist das zur Linken mit Darstellungen aus Sir W. Scotts Romanen, von den jungen Gebrüdern Doyle, und das andere im Pompejanischen Styl verziert. Fresken des großen Zimmers sind die von Stanfield, Eastlake, Maclise, Landseer und Etty.

Im „Athenäum" schreiben zwei Engländer, Thomas Bell und Charles Hill Roe, einen Preis von 10,000 fl. K.-M. (1000 Pf. St.) für ein Oelgemälde aus, darstellend die Taufe Christi im Jordan. Als Anhaltspunkte werden den Bewerbern die betreffenden Stellen des Evangeliums (Matth. 3. Kap. 13—17 Vers, Mark. 1. Kap. 11. Vers. Luk. 3. Kap. 21—25. Vers) und aus Milton's „verlorenem Paradiese" I. Buch 79—86. und 288. Vers angegeben. Die Größe des Bildes darf nicht unter 12 Fuß Breite und 10 Fuß Höhe, und nicht über 15 Fuß Breite und 12 Fuß Höhe (englisches Maß) haben. Die Bewerbung steht Künstlern aller Nationen offen. Der Einsendungstermin ist Anfangs April 1847; doch müssen die Künstler, welche sich um den Preis bewerben wollen, ihre Adressen nebst Angabe der Größe ihrer Bilder den Preisausschreibern bis zum 4. Januar 1846 einschicken. Die näheren Andeutungen über den Ort der Einsendung u. s. w. versprechen die Preisausschreiber später zu geben. Die eingesandten Gemälde werden eine Zeitlang (nicht über zwei Monate) in London ausgestellt und die Künstler dieser selbst theilweise die Preisrichter machen, indem sie aus den ausgestellten Bildern nach und nach die minder guten bis auf fünf ausscheiden. Aus diesen fünf wählen dann die Preisausschreiber das beste. Die Kosten und Gefahren des Transports müssen die Künstler tragen.

Kunstauktion.

Den 10. November 1845 beginnt zu Dresden die Versteigerung der künsten und letzten Abtheilung der Kunstsammlung des Grafen Franz v. Sternberg, welche

die Handzeichnungen und den Kupferstichnachtrag enthält.

Die Kataloge sind in allen Buch- und Kunsthandlungen zu haben.

C. A. Lieber,
Rathsauktionator.

Im Verlage der Buch- und Kunsthandlung von Julius Buddeus in Düsseldorf sind erschienen:

Schnaase, Dr. Karl, Geschichte der bildenden Künste. III. Band. Auch unt. d. Tit.: Geschichte der bildenden Künste im Mittelalter I. Band. Altchristliche und muhamedanische Kunst. 35 Bogen gr. 8. Velinpap. geh. 3 Thlr.

Lieder und Bilder I—III. Band.
I. Band unt. d. Tit. Lieder eines Malers mit Randzeichnungen seiner Freunde. 31 Platten in 4. mit eingedr. Text. Eleg. geb. $6^2/_3$ Thlr.
II. u. III. Bd. unt. d. Tit.: Deutsche Dichtungen mit Randzeichnungen deutscher Künstler, jeder von 30 Platten in 4. $6^2/_3$ Thlr.

Bilder und Randzeichnungen zu deutscher Dichtungen, erfunden und radirt von J. B. Somerland. Neue Folge I—5te Heft. 24 Platten gr. Fol. 10 Thlr.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 83.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 16. Oktober 1845.

Erinnerungen an Bernini.

Unter dem Titel: Memorie inedite della vita di Gianlorenzo Bernino machte der Literat Mazio in Rom mehrere Skizzen aus dem Leben des Künstlers bekannt, deren nähere Kenntniß den Lesern Ihres Blattes nicht unlieb seyn dürfte. Außerdem sind sie als neues Material ein schätzbares Supplement für Künstlerbiographie. Es ist wahr, sie handeln von Bernini, jenem Manne der Sentimentalität, der mit der Kunstidee nur zu zärteln verstand und aus Eitelkeit den Genius dem Konventionell eines verderbten Geschmackes hinopferte. Doch bleibt er stets eine überaus merkwürdige Persönlichkeit. Die Memoirenfragmente sind Papieren entnommen, die sich im Besitze der in Rom noch existirenden Familie Bernini's befinden. Ihr Verfasser ist wahrscheinlich einer seiner Söhne, Domenic oder Pierfilippo.

„Die Eltern des Cavalier Bernino (geboren den 3. Dezember 1599 zu Neapel) waren Pietro aus Florenz und Angelica Galanti, eine geborene Neapolitanerin. Nicht ohne Glück und Anerkennung von Seiten des Vizekönigs arbeitete der Vater in Marmor, bis ihn dieser auf Bitten Papst Pauls V. zu dessen Verwendung für artistische Zwecke, namentlich bei Erbauung der von ihm benannten Cappella Paolina von Neapel nach Rom entließ. Er übersiedelte sich nun dorthin mit seiner ganzen zahlreichen Familie. Lorenzo war damals 9 Jahre alt. Schon im achten Jahre fertigte er zu Neapel einen Engelskopf in Marmor. In Rom entwickelte sich sein außerordentliches Talent unter den herrlichen Kunstschöpfungen der alten und Neuzeit, und äußerte sich in den überraschendsten Gestaltungen unter sorgfältigster Leitung des Vaters. In seinem zehnten Jahre arbeitete er einen Kopf in Marmor für die Kirche Santa Prassede. Der Ruf von der Vollkommenheit dieser Arbeit durchlief ganz Rom und kam bis zu dem Papste. Er wollte das Wunderkind kennen lernen und beschied es zu sich. Von ihm befragt, was das Knäblein zu machen verstände, antwortete dieses, was Se. Heiligkeit beföhle. Der Kopf des Apostels Paulus ward beliebt, und in einer halben Stunde zur Bewunderung des Bestellers ausgeführt. Während der Arbeit kam der kunstliebende Kardinal Maffeo Barberini, dem Bernini dringend durch diese Konjunktur empfohlen ward, und mit 12 Goldmedaillons oder vielmehr mit so vielen als seine kleine Hände fassen konnten beschenkt, ward er aus dem Vatikan von dem Papste mit den Worten entlassen: „Wir hoffen, du wirst der Michel Angelo unserer Zeit werden." Von der Bekanntschaft mit dem Kardinal Barberini datiren sich die glänzenden Lebensverhältnisse des Künstlers in der Folgezeit. Mit jedem Jahre wuchs in unverhältnißmäßigen Progressionen sein Ruhm. Noch im zarten Alter trug ihm der Kardinal Scipio Borghese die Anfertigung seiner und des Papstes Paul VI. Büste in Marmor auf; und die berühmt gewordene Gruppe Apollos und der Daphne ehrte Kardinal Barberini durch ein Piedestaldistichon. Pauls V. Nachfolger, Gregor XV., dessen Büste er ebenfalls in Marmor und in Bronze arbeitete, ertheilte ihm das Ritterkreuz und ein reiches Jahrgeld. Jetzt nahm auf dem Stuhle Petri sein warmer Beschützer und Freund Kardinal Barberini als Urban VIII. Platz, der ihn von dem ersten Augenblicke der Bekanntschaft an sein ganzes Leben hindurch auf das zärtlichste liebte und ihm keinen andern Künstler des Jahrhunderts verglichen wissen wollte. Es war des Papstes Wille, daß die Loggia der Benediktion an der St. Petersfacade von ihm al fresco ausgemalt werde; indeß riefen ihn hievon Arbeiten an der Konfession ab. Die nachfolgenden Päpste ehrten ihn ebenfalls durch die Uebertragung der Oberaufsicht aller großen Arbeiten von Architektur, Skulpturen und Malereien; er baute die Scala regia, die Cathedra Petri, die Wasserkunst auf Piazza Navona, den Pontius der Piazza di San Pietro, und Alexander VII. pflegte in Hinsicht auf letzteren zu sagen, daß wer von der Peterskirche die Werke Bernini's wegnähme, würde sie bis zur Nacktheit entkleiden. Gian

Lorenzo war ein überaus fruchtbarer Künstler; fast zahllose Architekturwerke entstanden durch ihn und über hundert Marmorgruppen und Statuen gingen aus seinem Atelier hervor. Selten sind Menschen, bei denen das schaffende Talent so innig und so harmonisch wie bei ihm mit Scharfsinn und socieller Liebenswürdigkeit vereint vorkommen. Dies machte den Päpsten Urban, Alexander und Klemens IX. seine Unterhaltung so werth, daß er sogar, wenn sie speisten, unangemeldet eintreten durfte. Scharfblick ersetzte ihm alles gelehrte Wissen; niemand traf den Punkt in Frage so schnell und richtig als er. Ihrerseits besuchten ihn die genannten Päbste und auch die Königin Christine von Schweden sehr häufig mit ihrem Hofstaate in seiner Wohnung. Auf Ludwigs XIV. Ansuchen durch seinen Gesandten Nequi durfte er nach Paris gehen und sich dem Könige zur Verfügung stellen. Ueberall, wo die Extrapostpferde auf den französischen Stationen gewechselt wurden, empfingen ihn bewillkommnende Deputationen, und in der Residenz arbeitete er Ludwigs Brustbild in Marmor und entwarf Baupläne für das Louvre. Ueberreich beschenkt kehrte er nach längerem Aufenthalte in die Heimath zurück. Wie sehr er in und mit seiner Kunst lebte, davon zeugt, daß er oft in tiefer Nacht von seinem Lager aufstand und die ihn drängenden Kunstideen mit Kaminkohlen, wenn sich keine Bleifeder vorfand, irgendwo aufzeichnete. Die Wirkung des Feuers bei der Bildung des Märtyrers Laurentius in Marmor genau wiedergeben zu können, ließ er sich mit dem Enthusiasmus eines Scävola die Haut eines Beines über Kohlenfeuer anrosten."

Als Karl I. von England noch im Glücke lebte, ließ auch er durch Bernini seine Statue in Marmor hauen. Seine Gemahlin Henriette Maria übertrug ihm ebenfalls in späterer Zeit ihr Brustbild zu fertigen und schrieb bei dieser Gelegenheit nachstehende schmeichelhafte Zeilen an ihn, welche sein Sohn Domenico damals italienisch übersetzt bekannt machte. Im Original waren sie bisher noch ungedruckt; wir theilen sie hier mit:

Monsieur le chevalier Bernin. L'estime que le roy mon seigneur et moy avons faict de la statue que vous lui avez faict, allant du pair avec l'agreement que nous en avons comme d'un chose qui merite l'approbation de tous ceul qui la regardent, m'oblige maitenant a vous tesmognis que pour rendre ma satisfaction entire je desireroys en avoir une pareillement de moy travaillie de votre main et tlree sour le portraict quelque vous fournira monsieur Lombes au quel je me remets pour vous assurer plus particulierement de la gratitude que je conserviray du plaisir que je attends de vous en ce recontre, prient Dieu qu'il vous tienne en sa saint garde. Donne a Whitball ce 26 me de Juin 1639.

Henriettemarie.

Für seine Werke ward unser Künstler, wie aus Rechnungen, welche seine hier noch existirende Familie aufbewahrt, zu ersehen ist, vielleicht über Verdienst reich belohnt. Papst Alexander VII. ließ ihm für die Catedra die San Pietro und den Portikus der Basilika des Apostels 13,600 Scudi (27,400 fl.) geben. Urban VIII. beschenkte ihn für den Plan und die Ausführung der Konfession in St. Peter mit 22,500 Scudi und obenein stellte er ihm noch ein außerordentliches Donativ von 10,000 Scudi zu. Von Innocenz X. empfing er für die Errichtung des Obelisken auf dem Santarone der Piazza Navona 6000 Scudi; von Klemens X. 3000 Scudi für das Liborium und die Sakramentskapelle der St. Peterskirche. Karl I. von England übersandte ihm für seine Statue 6000 Scudi; Kardinal Richelien für seine Büste einen Juwel im Werthe von 4000 Scudi; der Herzog von Modena, Francesco, für die seinige mehrere silberne Oefen, 3000 Scudi an Werth. Ludwig XIV. übersandte ihm einen Edelstein, den man auf 3000 Scudi schätzte, außerdem ein Donativ von 20,000 Scudi. Auch zahlte er ihm sein ganzes langes Leben hindurch ein Jahrgeld von 2000 Scudi. Nach der Versicherung Domenico Bernini's sind indessen diese vorstehenden Summen kaum der vierte Theil dessen, was seinem Vater unter dem Titel Anerkennung des Verdienstes von Päpsten und Fürsten überkam.

Thorwaldsen ward freilich im Vergleiche hiermit nur ärmlich für sein unsterbliches Verdienst belohnt.

Kunsttechnik.

Die endlich entdeckte wahre Malertechnik des klassischen Alterthums und des Mittelalters, so wie die neu erfundene Balsam-Wachsmalerei, oder wesentlich verbesserte Lucanus-Knierimsche-Harzmalerei zur vortheilhaften Vertretung der besten älteren Malarten bei Staffelei- und Wandgemälden. Nebst einer vollständigen Lösung des Problems der alten Enkaustik und der angeblich alten Freskomalerei, von Friedrich Knierim, Zeichnenlehrer ꝛc. Leipzig bei Friedrich Fleischer. 1845.

Dieser sehr ausführliche Titel gibt eine ausreichende Andeutung über die behandelten Materien, die in 21 Kapitel eingetheilt sind. Der Verfasser hat sein Thema mit so viel Liebe, Fleiß und Gründlichkeit behandelt, und alles so ausführlich beleuchtet, daß man gern anerkennt: die Lösung der Aufgabe war ihm eine Lebensfrage. Der Gegenstand ist aber auch von der allgemeinsten

Wichtigkeit, da das Geistige nur erst durch das Technische der Malerei anschaulich wird, und die Dauer der Kunstwerke vorzüglich von der Solidität der technischen Mittel abhängig ist.

Der Verfasser berichtet zunächst in historischer Folge über die Untersuchungen und wichtigen Entdeckungen in der Kunsttechnik von Geiger, Rour, Lucanus, Bianchi, Ferndach, Wiegmann, auf welche er selbst gebaut hat; ja er geht selbst auf Vitruv und Plinius zurück, und so ist das historische Bild als ein eben so interessantes als vollständiges zu bezeichnen. Wir finden dann die wichtigsten Nachweisungen über Unterlagen (Fundamente), deren Materien und Bindemittel, wie über die Farbstoffe, Farbenträger und Schutzmittel der Malereien, deren sich die Alten bedient haben. Aus den Untersuchungen von Geiger, Rour ꝛc. wird nachgewiesen, daß Eigeld und Feigenmilch nicht nur als Bindemittel für Wandmalereien, sondern auch bei der Tafelmalerei und eben so wohl bei der sogenannten Temperamalerei, selbst bis zur Zeit der Byzantiner, angewendet seyn müsse. Knierim kommt dann auf das, was Rumohr, Bianchi, Lauzi, Wiegmann u. A. darüber veröffentlicht haben, und charakterisirt dann als erste Art der antiken Enkaustik mit Wachs, die sogenannte Griffelmalerei; als zweite: die Grabstichel-Enkaustik auf Elfenbein; als dritte: die sogenannte Schiffs-Enkaustik, die mit Pinseln ausgeführt ist. Nicht minder interessant sind die Notizen über die „Kausis“, oder altgriechisch-römische Weise nackte Marmorstatuen, Zinnoberwände ꝛc. mit Wachs zu überziehen; über die mit dem Griffel auf Buchsbaumtafelchen gemalten Bildnisse und über die antiken Wachsbüsten. Systematisch kommt er zur Unterscheidung altgriechischer Pinsel oder à tempera-Gemälde, von den enkaustischen oder Griffelwachsgemälden der Alten, dann auf die Oelmalerei von Joh. van Eyck, ingleichen auf die Harzölmalerei des Joh. v. Eyck. Den wichtigsten Theil des Werkes bildet jedoch der letzte, der XXI. Abschnitt: über die Lucanus-Knierimsche Harzmalerei, die Balsam-Wachsmalerei, deren ausserordentliche Vortheile er, neben der Betrachtung der Feigenmilch-Eigeld-Tempera-Malerei, und der Fernbach'schen Enkaustik mit entschiedener Vorliebe, aber auch unbezweifelt mit eigner Ueberzeugung hervorgehoben, dabei zugleich auch manche Bemerkung, manchen Einwand erledigt und beseitigt hat, die in öffentlichen Blättern, insbesondere von Dr. C. Marggraff aufgestellt sind.

Zu der Erfindung der neuen Balsam-Wachsmalerei haben die Resultate der Untersuchungen über antike Malereien, mehr aber noch die Ueberzeugung geführt: daß die Alten sich vorzugsweise der Harze als Konservationsmittel bedient, und diese sich bis auf unsere Zeit vollkommen dafür bewährt haben, sie mögen als Bindemittel für Malereien oder als Ueberzug für diese, für Statuen oder für Holz- und Elfenbeinarbeiten angewendet worden seyn. Ja selbst das Einbalsamiren der Leichen beruht auf der Anwendung von Harzen. Es lassen auch die Analysen darüber keinen Zweifel, obwohl bei den Malereien auch auf das Vorhandenseyn von Eigeld, Wachs ꝛc. hingewiesen wird. Lucanus war der Erste, der von der Idee ausging, daß die alten Aegypter und Griechen sich nicht komplizirter Gemische oder künstlicher Firnisse (auf chemischem Wege aufgelöster flüssig gemachter Harze), sondern natürlich flüssiger Harze, harziger Baumsäfte bedient haben mußten. Um so mehr, da der Orient so reich an Bäumen ist, aus welchen bei der leichtesten Verletzung ein harziger Saft ausfließt, wie bei uns der Terpentin aus Tannen und Kiefern. Dergleichen flüssige Harzsäfte der Bäume nennt man Balsame; daher auch die Ausdrücke Balsamiren, Einbalsamiren. Noch heute legt man insbesondere auf den von Mekka außerordentlichen Werth. Auf diese Voraussetzungen gestützt, stellte Lucanus mit den verschiedensten flüssigen Harzen (Balsamen), die aus fernen Welttheilen in den Handel kommen, wiederholt Versuche an und fand so, daß der Copaiva-Balsam (Balsamum copaivae) ein ganz vorzügliches Bindemittel für die Malerei sey. Er empfahl, um die Solidität der Malereien nach allen Seiten sicher zu stellen, Zwischenlagen von Hausenblasen- oder Schellack-Auflösung. Knierim nahm diese Entdeckung mit großem Eifer auf, machte Versuche auch mit andern Zusätzen und veröffentlichte schon im Jahre 1839 die Resultate seiner Arbeit in seiner Schrift: die Harzmalerei der Alten, welche in Nr. 8 des Kunstblatts vom Jahre 1839 gedührend beurtheilt ist. Derzeit empfahl K. auf 29 Theile Copaivabalsam 1 Theil Wachs zuzusetzen und verschert nun in seinem neuen ausführlichen Werke, daß sich dieses Gemisch als Farbträger für Wand- und Staffeleimalereien unter allen Umständen und überall, wo davon Gebrauch gemacht sey, auf das vollkommenste bewährt habe, ja daß es noch weit vortheilhafter sey, auf 14 Loth Balsam 1 Loth Wachs zu nehmen. Das Werk enthält überdem eine genaue Anweisung zur Zubereitung des Wandanwurfs, zur Grundirung von Holztafeln und Leinwand, der Farbenbindemittel und der Schutzfirnisse, derzufolge es jedem leicht werden wird, diese Harzmalerei auf alle Weise, selbst für Zimmer- und Hausdekoration mit großem Vortheil in Anwendung zu bringen.

F. L.

Nachrichten vom Auguſt.

Malerei.

Paris. In Dieppe iſt ein Seegemälde von Inguelet zum Beſten der verunglückten Fabrikarbeiter von Rouen verkooſet worden. Der König hatte von den 960 Looſen 200 genommen und gewann das Bild.

Der Maler Ingres hat die Ausſchmückung der St. Paulskirche mit Gemälden für 200,000 Fr. übernommen.

In der Werkſtatt des (ohne Arme geborenen) Malers Hrn. Ducornet ſieht man ein kleines Bild, 5 Fuß hoch, 6 Fuß breit, das für die St. Ludwigskirche auf der Inſel Louis, in Paris, beſtellt iſt. Es ſtellt den h. Dionyſius dar, der mit dem h. Ruſticus und dem h. Eleutherius, ſeinen Schülern, den Völkern Galliens, die „frohe Botſchaft“ verkündet.

Plaſtik.

Wien. Da von dem trefflichen Danhauſer gar kein Bildniß vorhanden iſt, ſo fertigt ſein Freund, der Bildhauer Dietrich, eine Büſte des Verblichenen nach der Leichenmaske an.

Kobienz. Der junge Bildhauer Joh. Hartung hat dem König die Skizze einer Statue des gehörnten Siegfrieds vorgezeigt und den Auftrag erhalten, dieſelbe in Silbererz für das Innere des Schloſſes Stolzenfels, zur Zierde eines Springbrunnens, auszuführen. Hartung wird die Statue in Paris ausführen.

Rom. Der deutſche Bildhauer Heuſchel hat die Gruppe „Freud und Leid“ komponirt. Beide ſind als Kinder dargeſtellt, ein Knabe und ein Mädchen, die mit einander durch das Leben wandern. Während die jüngere Schweſter einen Schmetterling, der ſich auf einen Blumenſtrauß niedergelaſſen hat, den ſie in den Händen hält, mit reiner Freude betrachtet, wird dieſen durch den Anblick dieſer Frühlingsluſt die Wehmuth des Bruders rege. Und dorch erſcheinen beide, trotz ſo ganz verſchiedener Seelenſtimmung, aufs innigſte mit einander verbunden.

Medaillenkunde.

Wien. Im k. k. Münzamte wird eine von Radnitzky auf Se. Heil. den jetzigen Papſt geſtoſſene Medaille ausgeprägt.

Breslau. Zu Ehren Leſſings wird hier eine Denkmünze mit deſſen Bildniß auf der Vorderſeite geprägt, während die Kehrſeite die Parabel von den drei Ringen mit der Inſchrift: „Der ächte Ring ging verloren“, und dem Wahlſpruch: „Die Zeit bringt die Wahrheit hervor“ andeutet.

Kopenhagen. Der König hat eine Verdienſtmedaille geſtiftet: auf der Vorderſeite befindet ſich das Bruſtbild des Königs mit der Umſchrift; Christian VIII Rex Daniæ, auf der Rückſeite ein Kranz von Eichenlaub und Eicheln, in deſſen Mitte das Wort „Verdienst“ ſteht; auf dem Rande wird der Name des Empfängers angebracht.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Königsberg. Im Kulmer Kreiſe iſt eine Goldmünze gefunden worden, welche zu den ſeltenſten gehört. Es iſt ein Goldgulden des Dauphins Guido IV., Grafen v. Vienne, der zwiſchen den Jahren 1155 und 1165 geprägt ſeyn mußte. Auf der einen Seite, dem Revers, ſteht das Bild Johannes des Täufers, der in der Linken ein Kreuz, in der Rechten einen andern Gegenſtand, wie es ſcheint ein Herz, hält, wie es häufig auf den Münzen des Grafen v. Vienne, auch auf den Goldgulden Karls V. und der Biſchöfe von Cambray vorkommt. Als Grafen von Vienne (der Hauptſtadt der Dauphiné) führten die Dauphins faſt regelmäßig ein Delphin auf ihren Münzen; er fand ſich auch auf den erwähnten Goldgulden. Die andere Seite, den Revers, ſchmückt eine ſchöne Lilie und die Umſchrift lieſt aus den Buchſtaben G. D. PR. Viens. leſen: Guido Delphinus Primus Viennensis, denn der Dauphin Guido IV. war der Erſte, der ſich Graf von Vienne nannte und ſich als ſolchen auf ſeinen Münzen bezeichnete. Der Eigenthümer, ein Rittergutsbeſitzer, hat dieſes wichtige Stück dem Könige zum Geſchenk gemacht. — Ein anderer Fund iſt auf dem Gute Kopitkowo in der Nähe von Mewe an der Weichſel geſchehen, indem beim Ziehen eines Grabens eine bedeutende Anzahl von Silbermünzen zu Tage kam, die, in Verbindung mit einigen ſilbernen Schmuckſachen, insgeſammt aus dem 10ten und Anfange des 11ten Jahrhunderts waren. Die größere Zahl gehörte den ſächſiſchen Kaiſern Otto I., II. und III., mehrere dem Herzog Heinrich IV., nachherigen Kaiſer Heinrich II., dem Herzog Boleslav von Böhmen, dem angelſächſiſchen König Ethelred, dem Biſchof Ludolf von Augsburg und andern Fürſten der Zeit an. Auch einige Chalifennünzen aus den Jahren 908 und 915 fanden ſich darunter. Die Beſitzerin des Guts, Frau v. Plehn, hat den Fund einer wiſſenſchaftlichen Anſtalt des Staates zum Eigenthum übermacht.

Paris. Die Briefe von Botta über ſeine Ausgrabungen in Ninive, von denen einige im hieſigen aſiatiſchen Journal mit den ſie begleitenden Zeichnungen und Inſchriften gedruckt worden waren, ſind jetzt in einem Band mit 55 Lithographien erſchienen. Die Aufſtürzungen, welche die Entdeckung über die Kulturgeſchichte von Meſopotamien und Perſien gibt, ſind unſchätzbar, und die, welche man für die politiſche Geſchichte dieſer Länder von der Entzifferung der 200 Inſchriften, welche Botta abgeſchrieben hat, hoffen darf, noch weit größer. Es iſt eine Gabarre von Breſt abgegangen, um 87 Basreliefs in Baſſora abzuholen; dieſe hatte Botta ganz nach der Art der Babylonier, wie ſie die Alten uns beſchrieben haben, auf Flößen, die auf aufgeblaſenen Häuten ruhten, nach Bagdad geſchickt, wo ſie unverſehrt angekommen ſind. Es ſind nur zwei der großen Stiere, welche die Seiten der Portale bildeten, noch nicht eingeſchifft, und es iſt zweifelhaft, ob der Tigris im Juni noch Waſſer genug hatte, um das ungeheure Gewicht zu tragen; in dieſem Fall müßten die Stiere bis auf das Frühjahr warten.

Im Verlage der Buch- und Kunſthandlung von Julius Buddeus in Düſſeldorf ſind erſchienen:

Grimaur, L., der Schutzengel, lith. von C. Wildt. 1½ Thlr.
Mücke, H., die heil. Catharina von Engeln getragen, lith. von C. Wildt. 3 Thlr.
Riedel, badende Mädchen, lith. von C. Wildt. 2½ Thlr.
Sohn, Prof. C., Taſſo und die beiden Leonoren, lith. von C. Wildt. 4 Thlr.
Steinle, C., die Mährchenerzählerin, lith. von Franz Hanfſtängel, mit 4 Steinen gedr. 3 Thlr.
— — der verlorene Sohn, lith. von Chr. Becker. 2½ Thlr.
— — die ſieben Werke der Barmherzigkeit, geſt. von Pflugfelder. 2½ Thlr.
— — der Heiland als guter Hirt, das verlorene Schaf wiederfindend, geſt. von Franz Keller. 3 Thlr.
Veit, Ph., St. Thomas, geſt. von C. E. Schäffer. 2 Thlr.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 84.

Kunstblatt.

Dienstag, den 21. Oktober 1845

Ueberſicht über die hauptſächlichſten alten Denkmale chriſtlicher Architektur und Skulptur in Schwaben.

Von Dr. H. Merz.

(Zweiter Artikel).

Nachdem das Kunstblatt die Reihe von ſchwäbiſchen Monumenten romaniſcher Architektur in unſerm erſten Artikel (Nr. 47 bis 51 des Jahrgangs 1843) der deutſchen Kunſtgeſchichte zugewieſen, übrigte noch ein gedrängter Ueberblick über

die germaniſchen Bauten.

Dieſer fällt ſehr kurz aus; denn unglückliche Konjunkturen verhinderten die Kräfte des Landes, ſich mächtiger an der Blüthenperiode germaniſcher (gothiſcher) Bauweiſe zu betheiligen. Der Städtekrieg fraß Leute und Geld, und als Bevölkerung und Wohlſtand ſich wieder gehoben, war das 15te Jahrhundert mit ſeinen verwirrenden und verſchnörkelnden Formen da. Weltliche Gebäude, öffentliche oder private, ſind, wo ſie je waren, vom Strom der Zeiten vollſtändig weggeſpült. Das Ulmer Rathhaus mit ſeinen Spitzfenſtern und Kurfürſten-Niſchen iſt die einzige Reliquie. Den glänzendſten Uebergang von dem Romaniſchen ins Germaniſche haben wir bereits in Maulbronn, Pforzheim, Bebenhauſen geſehen. Der weitern Betrachtung bieten ſich dar:

a) aus dem 13ten Jahrhundert:

1) die (Dionyſius-) Pauls- (1233 bis 1268) und Franziskaner- (1237) Kirche zu Eßlingen. An der Dionyſius-Kirche ſind Mittelſchiff-Arkaden, Fenſter und Thüren im erſten ſchweren Spitzbogen. Nach dieſem Muſter iſt die Pauls- oder neue, und die Franziskaner- oder hintere Kirche gebaut. Jene dient nun zu einer Kelter. Dieſe iſt ſo eben abgebrochen. Beide ſind ohne Thurm und Querſchiff. Die Säulen im Innern haben ein ganz einfach unterſchnittenes Kapital, das wie der Fuß achteckig iſt. Das Mittelſchiffgewölbe ruht auf Conſolen oberhalb der Säulen. Die Fenſter von Mittel- und Seitenſchiff ſind lanzettförmig, meiſt zwei oder drei in ein größeres eingeſchloſſen, deſſen Spitze eine Roſe oder einfache Rundöffnung ausfüllt. Statt aller Gliederung iſt überall bloße Abfantung der Laibungen. Die Nebenſchiffgewölbe ruhen mit ihren Gurten auf den Kapitälen der Säulen. Die Chorfenſter ſind hoch und ſchmal mit nur einem Stabe und in der Spitze mit einfachem Ring und Kleeblatt. Nicht mehr Zierde wurde verwendet auf

2) die 1229 erbaute Regiswinden-Kirche zu Lauffen am Neckar. Aus der genannten Zeit iſt nur noch das Chor mit ſeinen einfachen Feuſtern und ein Theil der nördlichen Schiffwand mit ganz ſpitzer Thüre und Fenſtern, die zu zwei oder ſo daß das mittlere höher iſt, zu drei nebeneinander in einem Spitzbogen ſtehen. Das Uebrige iſt 1547 neu gebaut. Ungewiß iſt das Alter der ſüdlich davon ſtehenden Regiswindenkapelle — ein Viereck von 16 Fuß und davor ein fünfſeitiges Chor von 16 Fuß Breite und 12 Fuß Tiefe. Chorbogen und Fenſter ſind einfach ſpitz. Das Chor iſt kappenförmig gewölbt. Das Schiff hat einen pyramidalen vierſeitigen Aufſatz von gehauenen Steinen zum Dach. Eine Krypta iſt darunter, aber unzugänglich.

3) Mehr Schmuck findet ſich an dem Ciſterzienſer-Nonnenkloſter Gnadenthal bei Schwäbiſch-Hall. Es wurde nach der Gloria franciae orientalis 1018 unter Biſchof Heinrich von Würzburg, nach Widel's hohenlohiſcher Kirchen- und Reformationsgeſchichte aber 1245 von Cunibert v. Krautheim geſtiftet, welcher in einer Beſtätigungsurkunde des Biſchofs Iringus von Würzburg als Novellae plantationis vestrae fundator bezeichnet wird. Die noch vorhandene, zum Theil anders verwendete Kirche iſt jedenfalls aus der Zeit vor 1245. Sie hat keine Nebenſchiffe und eine anſehnliche Höhe. Das Chor iſt in der Grundfläche quadratiſch und geradlinigt geſchloſſen. Eine Wand trennt das Schiff in der Halfte. Der öſtliche Theil davon gehörte dem prieſterlichen Gottesdienſte und iſt wie das

Chor spitz eingewölbt; der westliche war durch eine Balkendecke in eine Unter- und Oberkirche geschieden, welch letztere selbst wieder nur eine flache Decke hatte. Die untere, für das Laienvolk bestimmt, hatte drei Pforten in dem Chor; die obere, für die Nonnen bestimmt, welche aus dem Dormitorium eben hereingingen, öffnet sich mit einem hohen Mittel- und zwei Seitenspitzbogen in das Chor. Die drei Schiedgurten des Gewölbes sind ungegliedert, die Kreuzgurten aber haben in den schrägen Seitenflächen eine mit Röschen besetzte Kehle. Sie ruhen auf reichen Gesimsen, welche in eine unten mit einfachen Blattern verzierte Konsole verlaufen. Von diesen Konsolen zieht sich in scharfer Gliederung das Gesimse in der ganzen Chorvorlage herum, mit Röschen in der Kehle besetzt; in den vier Ecken ruhen die Kreuzgurten auf Halbsaulen mit Blattkapitalen und Konsolen. Dieses Rosetten-besetzte Gesimse lau.t auch in die sonst ungegliederte Laibung der hohen schmalen Spitzfenster hinein; die übrigen Fenster der Doppelkirche sind schmal und spitz. Auf der Nord- und Südseite befindet sich ein spitzes Portal mit einer aus sich in der Spitze berührenden Konen bestehenden Verzierung. Auf der Südseite ist mehr westlich noch ein größeres und reicheres Spitzportal, das zwei Saulen in der Laibung hat; die Kehle ist hübsch mit einer Reihe erhaben umgebogener Blätter besetzt und der Sturz ist mit einem ausgezackten Kreuz geziert. Ein Thurm ist nicht dabei gewesen. Die Einfachheit und Würde der Verhältnisse an diesem Bau macht recht den Eindruck eines neuen Kunstmorgens, den freilich viel heller und größer darstellt das einzige Gebaude, das wir aus der ersten keuschen Knospenzeit des rein germanischen Stpls vollendet und erhalten besitzen, nämlich

4) die Marienkirche zu Reutlingen, gegründet 1247, fertig 1343. Der Grundriß zeigt eine Lange von 127½ Fuß, Quer- und Nebenschiffe und wieder einen geradlinigten Chorschluß! Dies ist meines Wissens das einzige Beispiel solcher anglisirenden Bauweise an einem größern Monument bester germanischer Zeit in Deutschland. — Die spitzen, durch 3 Kehlen beiderseits gegliederten Mittelschiffarkaden ruhen auf je 6 achteckigen Pfeilern mit flachem Kapital und stark ausgeladenem Simie. An den Abseitenwänden stehen Pfeiler. 1726 brannte das Innere aus, so ist die Wölbung modern. Die Bogen unter der Kreuzung sind spitz, die von den Abseiten in das Querschiff noch rund und ungegliedert. Oben sind die Mittelschiffmauern durch gekuppelte Spitzfenster von einfachster, aber schöner Architektur durchbrochen. Die Rundstäbe und Wulste daran ruhen auf Säulchen mit niedlichem Kapital. Ebenso rein sind die drei hohen schmalen, nur einmal gestabten Chorfenster. Die Gurtträger des Chorgewölbes, das noch alt ist, bestehen aus drei starken Rundstäben und endigen, ohne tiefer herunterzulaufen, in einer Kegelkonsole. Ueber dem südlichen Querschiff erhebt sich ein viereckiger Thurm zur Höhe des Mittelschiffs. Auch der über dem nördlichen Querschiff hat nur zwei Etagen. Die Strebepfeiler haben zierliche Nischen für die Steinfiguren und endigen in dekrönten Spitzthürmchen. Von ihnen schlagen die Streber zu den Thürmchen über der Nebenschiffmauer ihre Bogen herunter. Unter dem Kranzgesimse des Mittelschiffs zieht sich ein Spitzbogenfries hin. An den zwei Ecken und Mauerfüllungen des Chorschlusses stehen starke Strebepfeiler. Der Giebel ist mit einer primitiven Spitzbogengalerie durchbrochen. Von den vier Strebepfeilern der Westfronte spitzen sich die an den Ecken in massige Thürmchen zu, die zwei mittlern erheben sich mit leichtern Thürmchen bis zur zweiten Etage des aus dem Mittelschiff emporsteigenden Hauptthurmes. Die drei westlichen Portale sind reich aber streng gegliedert. Die Thürfüllungen sind mit Rosetten ausgeblendet; die Giebel darüber sind mit Rosetten durchbrochen. Von den Mauerschragen der Abseiten gehen spitzbogige Blenden mit germanischer Zierung herunter. Ebenso ist die untere Etage des Thurmes ausgesetzt. Die vier Seiten der zweiten Etage endigen in vorngezierte Giebel, die mit Spitzfenstern und Rosetten durchbrochen sind. In den vier Ecken zwischen den Giebeln sitzen Thürmchen; hinter diesen schrägt sich der Thurm ins Achteck ab. Wo dieses hergestellt ist, kommt ein durchbrochener Umgang, der an seinen acht Ecken mit Thürmchen besetzt ist. Von da erhebt sich sogleich die achtseitige massive Pyramide mit Dornen an den Sparrenecken. Oben kommt noch ein kleiner Umgang, darauf spitzt sich der Thurm vollends in die bekrönende Blume. Obschon am ganzen Bau keine höhere Durchbildung sichtbar ist, der Chorschluß geradezu prinzipwidrig und der Thurm etwas zu massig ist, so wächst doch letzterer gut und stattlich aus sich heraus, und es gewahrt die Kirche durch gute Verhältnisse, ernste, wohlgemessene Formen einen sehr bedeutenden, beruhigenden Anblick.

b) Als Bauten des 14ten Jahrhunderts geben sich:

1) die Heiligkreuzkirche in Rottweil. Ulrich, der erste Bischof von Konstanz soll sie 1121 geweiht haben. Rottweil selbst aber ist auf seiner jetzigen Stelle schwerlich vor 1150 gestanden. Erst 1321 kommt eine Erwahnung des Heiligkreuzkirchhofes vor. Ins 14te Jahrhundert gehört sichtlich die Vollendung des Chors und Thurms; in das 15te die des Langhauses. Doch geht auf jene frühe Weihung und seine Grundsteinlegung zurück der Untertheil des an und in dem südlichen Nebenschiffe stehenden Thurmes. Dieser hat südlich eine rundbogige Thüre mit starker Archivolte; an den drei Etagen

den romanischen Rundfries, in der dritten aber bereits ein gekuppeltes Spitzfenster mit starken Wulsten und Säulen; in der vierten ein reich im Kleeblatt gegliedertes Spitzfenster; darüber endet jede Seite in einen spitzen Giebel, der das Motiv zur Umsetzung in den schlanken achteckigen Helm gibt. Im Innern ruht die südliche Mittelschiffmauer eben, wo sich der Thurm erhebt, auf niedrigen, ungegliederten Spitzarkaden, und diese auf Pfeilern mit ganz einfachem Gesimse. Das gehört der zweiten Hälfte des 12ten Jahrhunderts. Das Westportal ist spitz, reich gegliedert, drei ganze und drei halbe Säulen stehen in der Abtreppung mit einem auffallend korinthisch-gebildeten Kapital unter vielgegliedertem Gesimse. Dies Portal und der Oberbau des Thurms gehört dem 13ten Jahrhundert an. Die Kirche hat kein Querschiff. Die übrigen Mittelschiffarkaden ruhen auf achteckigen Pfeilern, die mit Halbsäulen besetzt sind. Von diesen gehen die Gurten ohne Kapitalverbindung aufwärts. Die Seitenstrebepfeiler sind ins Innere hereingezogen. Das Chor hat ein höheres Sterngewölbe und eine strengere Fensterarchitektur. Zugleich liegt es viel tiefer als die Schwelle des Westportals — der Boden der Kirche folgt dem sich abwärts senkenden Terrain!

2) Die Kapellenkirche ebendaselbst wurde erst von den Jesuiten an den alten imposanten Thurm gehängt. Gewöhnlich setzt man ihn ins Jahr 1473; aber schon 1431, 1423, ja 1364 kommen urkundliche Spuren desselben vor. Man muß ihn in letztere Zeitangabe stellen; er ist viereckig, hat vorn an den zwei Ecken fünfseitige mit Rautenfenstern durchbrochene Stiegenthürmchen mit Strebepfeilern. Durch sie kommt man zu der das Viereck krönenden durchbrochenen Galerie. Die Umsetzung ins Achteck wieder durch Abschrägung der Ecken. Wo das Achteck sich herstellt, ist eine zweite Galerie und über der von da sich erhebenden von hohen Spitzfenstern durchbrochenen mit germanischem Fries gekrönten Etage eine dritte. Darauf die letzte mit Spitzfenstern durchbrochene, durch ein stumpfes achtseitiges Dach bedeckte Etage. Am Unterbau ist auf allen drei Seiten ein spitzbogenportal mit schön und reichprofilirter Laibung. Über dem Giebel des Westportals zieht sich ein Gesimse herüber und theilt den viereckigen Unterbau in zwei Etagen. Die obere ist nun wieder mit drei niedern spitzfenstern und einer schönen Fensterrose durchbrochen, über der sich wieder ein Spitzgiebel auf zwei Wandsaulen hebt. Dieser Untertheil des Thurms ist zu hoch und zu schwer für das luftige Achteck darüber. Es ist dasselbe, nun auch nicht so starke Mißverhältniß, wie an der Gmünder Johanniskirche, deren oberer Thurmbau — sehr massiv, wie jüngst in der Augsburger Allgemeinen Zeitung stand, sondern mit glasirten Ziegeln eingedeckt — in dieselbe Zeit wie der Rottweiler fällt. Letztern machen nun noch besonders interessant die unten zu besprechenden Skulpturen.

3) Die Heiligkreuzkirche in Gmünd ist von 1351 (16. Aug.) bis 1410 gebaut von Heinrich Arler. 1492 „am Charfreitag sind die zwei Thürme (über der Stelle der Querschiffe) gefallen.“ So erheben sich da nunmehr (wie am Freiburger Münster) zwei massiv sich zuspitzende Thürmchen. Die imposante Kirche hat drei gleichhohe Schiffe, die sich ins Chor fortsetzen. Das brillante Gewölbe und die spitzigen Schiff-Arkaden ruhen auf hohen schlanken Säulen, welche runde, durch einen doppelten Blätterkranz verzierte Kapitäle und einen einfachen 4' hohen Fuß haben. Ein Kapellenkranz zieht sich um den Chorumgang her. Die Fenster-Architektur ist reich und noch rein. Die Umfassungsmauer ist mit einer Galerie gekrönt, die ringsum, auch über die Westfronte hinlauft und nur von den Spitzthürmchen der Strebepfeiler unterbrochen wird, in deren Nischen wie in Reutlingen Figuren stehen. Die Westfronte theilt sich durch zwei Strebepfeiler in drei Felder; im mittlern ist ein Spitzportal mit einer Rosettenblendung im Sturz. Ueber dem Spitzgiebel desselben ist wie auf den zwei Nebenfeldern eine Fensterrose. Der Giebel ist mit fünf Spitzfensterblenden ausgesetzt. An den zwei nördlichen und zwei südlichen Portalen sind bedeutsame Sculpturen, wovon nachher. Die Anlage der Kirche macht dem Vater des Erbauers der so höchst großartig wirkenden Domkirche zu Prag alle Ehre. Arler war es wohl, welcher durch den stattlichen Gmünder Bau den schwäbischen Kirchenbauten, namentlich der auch von Waagen gewürdigten Nördlinger, Dinkelsbühler — so wie der Schwäbisch-Haller-Kirche das Vorbild gleich hoher Schiffe und in den Chor sich fortsetzender, also einen Umgang darin bildender Säulen gegeben hat. Sein Gmünder Kapellenkranz so gut wie der seines Sohnes zu Prag gehört — gleich dem Kölner — der französischen Art an, welche dem Arler'schen Genius überhaupt entsprochen zu haben scheint, indem dieser in beiden Bauten das Große, Schwungvolle, Lustige aber Abstrakte und Nüchterne des französischen Wesens wiedergibt. Die Fortsetzung der Säulenreihe in das Chor hinein ist auch entschieden nicht prinzipgemäß, ja, wie St. Godehart in Hildesheim beweist, romanischer Gedanke. Chor und Schiff wird dadurch nicht gehörig auseinandergehalten; und ersterem fehlt der organische und beruhigte Schluß: denn die Säulen endigen nicht, sondern gehen unstät und doch unlebendig mit dem Auge um. Aber doch ist's eine prachtige Kirche und Kallenbach, der sie aufnahm, wird seine Sammlung damit zieren.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom Auguſt.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Paris. Der Unterrichtsminiſter hat jetzt die Basreliefs und Inſchriften, welche Hr. Le Bas von ſeiner Reiſe nach Griechenland mitgebracht, im Louvre aufſtellen laſſen; ſie ſind: 1) ein Basrelief: Theſeus, wie er als Schutzherrn von Attika angerufen wird, gut gearbeitet und gut erhalten; 2) ein Leichenſtein, eine Tochter darſtellend, die von Vater und Mutter Abſchied nimmt, ſehr gut gearbeitet; 3) ein Friesfragment von einem der kleinern faſt ſpurlos verſchwundenen Tempel der Akropolis von Athen, einen Amazonenkampf darſtellend; 4) ein Basrelief aus Gortyna in Kreta aus beſter Zeit mit Jupiter, Hebe und Merkur, oder Europa und Kadmus; 5) das Bruſtſtück einer kleinen Herkules-Statue; 6) ein Basrelief mit Apollo und den neun Muſen aus der Zeit des Verfalls der Kunſt und 7) ein Minengewicht von der Inſel Chios in Biri; 8) zehn Marmor-Inſchriften aus Mylaſa in Karien, darunter eine, welche drei Verfügungen des Königs Mauſolus aus den Jahren 367, 361 und 355 vor Chr. enthält. Die letzteren ſind bereits in dem Corpus inscriptionum graecorum von Boeckh unter 2691 c, d und e mitgetheilt, aber nach einer ſehr fehlerhaften Abſchrift, und dennoch bezeichnete ſie Boeckh bereits als tituli maxime memorabiles.

In der Gegend von Meudon hat man bei Wegearbeiten ein altes Druidendenkmal, wahrſcheinlich ein Opfertiſch, aufgefunden. Der Inteudant der Civilliſte, Graf Montalivet, hat Befehl gegeben, daſſelbe vollſtändig auszugraben.

Bei Rouillon, im Norddepartement, hat ein Landmann bei dem Arbeiten auf ſeinem Acker 14 galliſche Münzen mit dem ſpringenden Pferde und der Runenſchrift, wie man ſie bereits kennt, gefunden. Die Goldmünzen von dieſer Art ſind indeß ſehr ſelten.

Beſançon. Bei der Grundlegung des hieſigen Arſenals hat man ein paar metallene Lichtpuzen römiſchen Urſprungs, von koſtbarer Arbeit, gefunden. Bisher kannten die Antiquare nur ſolche Stücke dieſer Art.

Rom. 1650 Aſſe, außerdem viele Semiſſe, Quadranten ꝛc., in altrömiſchem Gelde, welche der Exprieſter von Cerarri im Kirchenſtaat bei dem Graben in einer Tiefe von 8 Fuß aufgefunden hat, ſind bisher gebracht worden, und geben den Münzſammlern Gelegenheit, ihre Sammlungen zu vervollſtändigen.

Neapel. In Teleſe ſind ganz kürzlich unter anderm auch oſciſche Inſchriften entdeckt worden. Die Familie Pacelli in dem nahe bei Teleſe gelegenen Städtchen San Salvatore beſitzt bereits eine überaus ſehenswerthe Sammlung von Antiquitäten und vermehrt dieſelbe täglich. Sowohl der Leichenhof des ſammtlichen Teleſe, als auch derjenige der römiſchen Kolonie deſſelben Namens liefern reichliche Ausbeute. Die Gefäße in den Gräbern des erſten ſind faſt alle roh gearbeitet und mit Ausnahme eines Blätterkranzes ohne Schmuck. An den Leichen fanden ſich Ohrringe aus Holz und Eiſen, welche über dem Ohre befeſtigt waren, leider aber nicht zu erhalten ſind, ſondern ſogleich nach Oeffnung des Grabes in Staub zerfallen. Auf dem hohen Monte Acero, ferner auf dem Berge la Rocca genannt, und drittens auf dem Monte Pugliano bei Teleſe ſieht man großartige Ueberreſte von ſogenannten Cyklopenmauern, welche an allen drei Stellen eine bedeutende Fläche umkreiſten und nebſt vielen andern auf mächtige vorrömiſche (pelasgiſche oder ſamnitiſche) Anſiedelungen hindeuten. Dieſelbe Familie Pacelli kaufte die von einem fanatiſchen Volkshaufen verſtümmelte Büſte Murats von Canova bei einem Antiquar für wenige Piaſter, ließ ſie reſtauriren und in einem Pavillon ihres Kaſino zu San Salvatore aufſtellen.

Bilderwerke.

Leipzig. Denkmäler der Bauſunſt des Mittelalters. Herausgegeben von Dr. Puttrich. 11te und 12te Lieferung. Die 18 Blätter dieſer Fortſetzung enthalten die Domkirche zu Meiſſen, die Albrechtsburg, die Afrakirche, St. Martinskirche, die St. Jakobskapelle in der Waſſerburg und das Kloſter des h. Kreuzes in und bei Meiſſen.

Paris. Iſabelle; éslises circulaires et domes. 11te Heft: Die innere Detoration des Pantheons in Rom in der erſten Banordnung; gemauerte und aus Quadern zuſammengeſetzte Gewölbe vom Tempel der Minerva Medica) von Grasmale der Familie Toſſia und vom Baptiſterium der h. Conſtantia; das runde Monument auf der Via Praenestina, die ſogenannte torre de' schiavi, in ſeinem gegenwärtigen Zuſtande und in der Reſtauration, und das Baptiſterium in Piſa, im Durchſchnitt, Grundriß und Aufriß.

Literatur.

Hamburg. Johannes Geffcken; der St. Nikolaikirchenbau. Betrachtungen über zwei Schriften, die dieſen Gegenſtand betreffen. Verlag der Herold'ſchen Buchhandlung. 8. S. 57.

Ch. C. Bunſen; Aegyptens Stelle in der Weltgeſchichte. Geſchichtliche Unterſuchung in 5 Büchern. Mit Zinktafeln.

Bonn. Peter Joſeph Clemens; De Homeri clypeo Achilleo. Dissert. gr. 8. 50 S.

Berlin. Guſtav v. Eckenbrecher; Die Inſel Chios. Ein Vortrag, in wiſſenſchaftlichen Vereine zu Berlin am 8. März 1845 gehalten. Hiebei eine Karte von Chios. 8. 32 S.

Ch. Gerhard; De religione Hermarum. 4. 12 S.

F. v. Quaſt; Die Baſilika der Alten, mit beſonderer Rückſicht auf dieſenige Form deſſelben, welche der chriſtlichen Kirche zum Vorbild diente. 8. 22 S.

C. G. Zumpt; die Religion der Römer. Ein Vortrag, gehalten im Vereine für wiſſenſchaftliche Vorträge am 4. Januar 1845. 8. S. 54.

Marburg. Aug. Koch; De regibus pastoribus qui dicuntur Hyksos. 8. 76 S.

Grätz. v. Muchar; Geſchichte des Herzogthums Steiermark. Theil I. gr. 8. S. 474. Mit 18 lith. Tafeln und 1 Karte (die Tafeln enthalten ſämmtlich Abbildungen römiſcher Monumente).

Oſenburg. Joh. C. v. Rivola; De situ et antiquitatibus insulae Andri. Progr. 8. 80 S.

Tübingen. Chriſtian Walz; De religione Romanorum antiquissima. Partieula I. 4. S. 24.

Frankfurt a. M. Schwenk; Die Mythologie der aſiatiſchen Völker, der Aegypter, Griechen, Römer, Germanen und Slaven. Bd. II. Die Mythologie der Römer. gr. 8. 495 S.

Leyden. Janſſen; Nederlandsch-Romeinsch Dactyliotheek. Met 153 afbeeldingen.

Derſelbe; De Grieksche, Romeinsche en Etruritsche Monumenten van het Museum van Oudheden te Leyden.

Leemans; De Zaugles. Eene grieksche beschilderde Drinkschaal van het Nederlandsche Museum van Oudheden. Met 2 Platen. 4. 56 S.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 85.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 23. Oktober 1845.

Die Münchner Kunstausstellung vom Jahre 1845.

Nach siebenjähriger Unterbrechung wurde zu München am 25. August d. J., dem Geburts- und Namensfeste des Königs Ludwig, wieder eine Ausstellung von Werken lebender Künstler eröffnet, welche nach verschiedenen Seiten hin die Betrachtung lebhaft anregt und zur Sichtung und geordneten Mittheilung der mannigfaltigen Eindrücke auffordert, die sie in dem Beschauer hinterläßt. Die Ursache der Unterbrechung der Ausstellungen, welche früher von drei zu drei Jahren statt gefunden hatten, war, wie bekannt, eine sehr erfreuliche. Gleich andern europäischen Städten, in denen größere Ausstellungen üblich geworden, entbehrte München eines eigenen, diesem Zwecke gewidmeten Gebäudes, und es mußten, so wie anderwärts, die Räume von Galerien und Kunstakademien mit mancher Unbequemlichkeit und selbst Beeinträchtigung dieser Anstalten temporär hiezu dienen, auch zu München die Säle der Akademie der bildenden Künste, welche diese Ausstellungen veranstaltet, für dieselben verwendet werden. Unserm kunstfördernden Monarchen, der so Großes für die Wiederbelebung eines ernsten und geläuterten Schönheitssinnes auf den dauerndsten Grundlagen gethan, konnte auch dieses Mißverhältniß nicht entgehen, und so lag es ganz in dem Ideenkreise seines alle Bedürfnisse der Kunst gleichmäßig umfassenden Waltens, ein Gebäude errichten zu lassen, welches, lediglich für Ausstellungen von Werken der Kunst und auch der Industrie bestimmt, als das erste dieser Art, und bis jetzt als das einzige gerühmt zu werden verdient. Da bis zur Vollendung dieses Baues, dessen Grundstein im Jahre 1838 gelegt wurde, die Ausstellungen ausgesetzt blieben, so kann füglich behauptet werden, daß in Hinsicht des neugewonnenen Raums mit der jetzigen für alle unsere nachfolgenden eine neue Aera begonnen hat. Wie das Aeußere des der Glyptothek gegenüber gelegenen, im griechischen Tempelstyl von Ziebland ausgeführten Gebäudes mit seinem Portikus von acht korinthischen Säulen und dem plastischen Giebelschmuck von Schwanthalers Hand aufs würdigste die Bestimmung, die ihm zu Theil geworden, ausspricht, so empfindet auch der in das Innere Eintretende bald die Befriedigung in reichem Maße, welche beim Anblick von Kunstwerken eine zweckmäßige Anordnung und der Einfluß günstigen Oberlichtes gewähren. Die in eilf Sälen zur Ansicht gebrachten Kunstwerke betragen gegen 400 Nummern; eine Zahl, die hinter jener anderer Städte und selbst mancher der früheren zu München statt gefundenen Ausstellungen allerdings zurücksteht. Wenn dies geringere numerische Verhältniß zugestanden werden muß, so bietet andererseits der Umstand hiefür eine Entschädigung, daß die Mehrzahl der Kunstwerke aus vorzüglichen Leistungen besteht, des Mittelmäßigen und Geringen nur Weniges ist. Vorerst fällt es, was die Malerwerke betrifft, auf, daß viele bekannte Namen hiesiger Künstler vermißt werden; aber man darf dabei nicht unberücksichtigt lassen, daß Werke größeren Umfanges Einheimischen und Fremden in den Ateliers ohnehin zugänglich sind, für kleinere Staffeleigemälde dagegen der Kunstverein eine permanente Ausstellung bildet, und überdies unsere meisten Künstler nicht, wie es an einigen Orten (gewiß zum Nachtheil einer bessern Kunstrichtung) der Fall ist, für den Absatz ihrer Erzeugnisse hauptsächlich an die großen Ausstellungen angewiesen sind. Nicht unbemerkt endlich darf bleiben, daß von den Schülern der Akademie, deren Versuche und Studien früher einen namhaften Theil der ausgestellten Werke bildeten, diesmal nur das Gediegenere zur öffentlichen Ansicht kam. Verhältnißmäßig sind am vollständigsten die Genre- und Landschaftmalerei und das Porträtfach vertreten; die Historienmalerei im engern Sinne nähert sich mit Einschluß der Staffeleigemälde dem vierten Theil der Gesammtzahl der Gemälde und Zeichnungen. Als beträchtlich der Zahl und dem Gehalte nach müssen die Werke auswärtiger Künstler auf dieser Ausstellung bezeichnet werden, da sie auf dem

Gebiete der Malerei von 200 Nummern weit über ein Drittheil sich belaufen. Unter diesen fallen hinsichtlich Deutschlands auf Düsseldorf, Berlin, Dresden und Weimar die werthvollsten Zusendungen (Wien und Frankfurt haben nichts gesandt); vom Ausland sind Frankreich, Holland und Belgien in zahlreichen Bildern repräsentirt; auch die zu Rom lebenden Künstler haben manches Tüchtige gesendet. Am bedeutendsten ist das Zahlenverhältniß der Plastik, deren Werke zwei Säle füllen, und mit denen der Gieß- und Prägekunst bei hundert Nummern betragen, von denen nur ein Fünftel von nicht in München lebenden Künstlern herrührt. Da die Ausstellung diesmal aus ihrem bisherigen lokalen Charakter heraustrat und eine allgemeinere Bedeutung erhielt, so steigerten sich in Folge der von Seiten der Akademie übernommenen Transportkosten für die auswärtigen Zusendungen die Ausgaben um ein Beträchtliches. Aus diesem Grunde wurde, wie es an andern Orten schon seit längerem üblich ist, die Erhebung eines mäßigen Eintrittspreises eingeführt, wofür das gebildete Publikum nur Dank wissen konnte, da früher durch den ununterbrochenen Zudrang einer Masse von unberufenen Neugierigen der wahre Kunstgenuß oft verkümmert worden war. Der Katalog, von welchem auch eine Ausgabe in französischer Sprache besorgt wurde, erhielt eine verbesserte Einrichtung, indem die Werke nach den verschiedenen Kunstzweigen gesondert aufgeführt und die der Akademie als verkäuflich angegebenen darin bezeichnet wurden.

Die dem Fach der Historienmalerei angehörigen Bilder der Ausstellung gewähren zwar keine entsprechende Anschauung von der den höchsten Ideen zugewandten Richtung, welche seit Cornelius bei monumentalen Werken hier tiefe Wurzeln geschlagen; aber sie geben doch deutlich zu erkennen, daß sie noch immer fortwirkt, und das religiöse Gebiet dasjenige ist, welchem sie mit Vorliebe sich zuwendet. Dies Festhalten an biblischen und kirchlichen Gegenständen ist gewiß ein höchst lobenswerthes; denn wie lockend auch für den Künstler der Beifall seyn mag, den ihm eine geistreiche, von vollendeter Technik unterstützte Behandlung großer Momente der Profangeschichte nach dem Vorgange der bekannten Bilder von Gallait und de Biefve erwerben wird, so bleibt doch die christliche Religionsgeschichte, gleichwie sie den Kern der Weltgeschichte bildet, auch für die Kunst stets der belebende Mittelpunkt, zu dem sie immer wieder zurückkehren muß, und wo sie allein eine unveränderliche ideale Welt findet, ohne deren Alles durchstrahlendes Licht die Profanhistorie, aus welcher der Maler seine Stoffe schöpft, eine trübe, verworrene und unbegriffene Masse inohärenter Handlungen und Begebenheiten wäre. Eine Judith von Professor Wach in Berlin führt uns diesen unlängst von Riedel mit so vielem Glück behandelten Gegenstand neuerdings vor. Bedenkt man, wie sehr es den Maler reizen muß, ein weibliches Wesen, dessen Geist und Schönheit in der heiligen Urkunde höchlich gepriesen wird, mit prächtigen Gewanden geschmückt in dem Augenblick darzustellen, wo es die angeborne Schüchternheit des Geschlechtes überwindend, durch eine kühne That heldenmüthig sein Volk von einem mächtigen und gefürchteten Feinde befreit, so muß man das wiederholte Zurückkommen auf diese Aufgabe sehr begreiflich finden. Auch kann dem Wach'schen Bilde große Anerkennung nicht versagt werden. Das heroische Weib, in der Rechten das blutige Schwert, in der Linken das Haupt des Holofernes haltend, das die Dienerin in einem Sack zu verbergen im Begriffe steht, ist aus dem Zelte getreten, in welchem der Mord geschah, und in ihrem Antlitz malt sich stolzer Muth und hohe Siegesfreude. Die ganze Anordnung, wiewohl ohne den Reiz der Neuheit, läßt den denkenden Künstler erkennen; die Ausführung ist gründlich, sorgfältig und von einer bedeutenden technischen Vollkommenheit. Daß Wach den reinen idealen Zügen der Judith die sinnlichen und ausdruckslosen der Dienerin, deren Körperformen auch allzu derb und fleischig gehalten sind, entgegensetzte, wirkt unvortheilhaft. Uebereinstimmender hätte es uns geschienen, wenn anders nicht wie bei Riedel, die Begleiterin unsichtbar blieb, sie auf eine edlere geistige Stufe dadurch zu erheben, daß bei ihr der natürliche Affekt des weiblichen Entsetzens über die That als vorwaltend dargestellt wurde, der in Judith vor der Macht ihrer Begeisterung und Glaubensstärke zurücktreten mußte. Das Prachtgewand Judiths, so naturwahr die Stoffe behandelt sind, ist von Ueberladung und monotoner Symmetrie nicht frei zu nennen.

Die Düsseldorfer Schule ist durch Direktor Schadow, Steindrück und Deger vertreten. Von Ersterem zeichnet eine h. Hedwig sich durch das Seelenvolle des Ausdrucks und die weiche, klare Behandlung aus. Weniger vermag ein größeres Bild, das die Parabel vom guten Hirten (nach Luk. K. 15. V. 6 u. 10.) in zwei Abtheilungen darstellt, zu befriedigen, da bei vielem Verdienstlichen der Komposition einige Disharmonie und Härte in den Formen vorwaltet. Schön gefühlt ist die Bewegung des zur Buße erweckten Sünders, worin sich zugleich Reue und Scham mit großem Nachdruck aussprechen. Eduard Steinbrück hat ein figurenreiches Gemälde, „das Gleichniß vom großen Abendmahl", geliefert. Der Hausherr sitzt in einer offenen Halle an der mit Speisen besetzten Tafel in der Mitte des Bildes, und ladet die Armen, die Krüppel, Lahmen

und Blinden ein, daran Theil zu nehmen, die ſich zur einen Seite über die Stufen herzudrängen, während auf der entgegengeſetzten die früher geladenen, aber ſich entſchuldigenden Reichen ſich entfernen. Dienende Knaben, welche Wein einſchenken, bilden eine Gruppe in dem mittlern vor der Tafel befindlichen Raume; an den beiden äußerſten Enden des Bildes iſt die Ausſicht ins Freie geöffnet. Die Vertheilung der Hauptpartien der Kompoſition gibt von Einſicht und künſtleriſcher Beſonnenheit Zeugniß; doch waltet einiges Mißverhältniß in den Entfernungen der Figuren unter ſich, ſo daß der Blick gleich anfänglich zerſtreut wird und die Einheit der Wirkung darunter leidet. Von großer Individualität und innigem Ausdruck ſind mehrere, beſonders weibliche Köpfe der zum Mahle geladenen Armen; einige andere Geſtalten, ſo der Herr und ſeine Diener, tragen mehr ein allgemeines, konventionelles Gepräge. Zeichnung und Kolorit ſind auf tüchtiges Naturſtudium begründet. Degers Himmelskönigin mit dem Jeſuskinde iſt voll Anmuth und Lieblichkeit.

In den letzten Tagen der Ausſtellung wurde ihr noch eine höchſt werthvolle Bereicherung durch 12 Bleiſtiftzeichnungen Overbecks zu Theil, deren Kompoſitionen dem Leben Jeſu entnommen ſind. Sie enthalten den engliſchen Gruß; das Jeſuskind in der Krippe, von Engeln umgeben; die Aufzeichnung des Namens Jeſu; die Engelserſcheinung, welche Joſeph und Maria zur Flucht nach Aegypten mahnt; den Kindermord; Chriſtus vom Schiffe aus predigend; Chriſtus im Hauſe des Lazarus; die Parabel von den klugen und den thörichten Jungfrauen; Chriſtus und die Phariſäer; Pilatus und Herodes ſich die Hand reichend; Petri Berufung zur Leitung der Kirche; die Geißelung Chriſti. Dieſe bekannten bibliſchen Stoffe, welche gewöhnlich eine ganz konventionelle Behandlung veranlaſſen, hat Overbeck mit ſo friſcher Unmittelbarkeit des Gefühls, mit ſo edler Einfachheit und überraſchender Originalität aufgefaßt, daß es gleich große Freude erweckt, theils den Stamm der chriſtlichen Kunſt in einer Zeit, die gerne die Art an ihre Wurzeln legen möchte, ſo wundervoll duftende Blüthen treiben zu ſehen, theils dem Overbeck'ſchen Genius, an deſſen Name ſich die Geſchichte ihrer Wiederherſtellung knüpft, in neuen Werken von unverminderter, ja vielfach gereifter ſchöpferiſcher Kraft zu begegnen. Und dieſe Kraft iſt eine deutſche im vollſten Sinne des Worts. Es iſt die Tiefe des deutſchen Gemüths, die aus den mildernſten Zügen des lehrenden Heilands, aus den hohen und reinen Marienegeſtalten und den allem Irdiſchen enthobenen Engelsanklingen Overbecks ſpricht. Es iſt die ſittliche Würde des vom Chriſtenthum verklärten germaniſchen Geiſtes, die auch in der Erfaſſung der feindlichen Elemente, des Phariſäismus und Sadducäismus, ihre überwiegende Stärke kundgibt, und mit der Fackel der Kunſt in die verborgenſten Falten der Verderbniß und Verfinſterung des göttlichen Ebenbildes hineinleuchtet, um einen Ausdruck dafür zu finden. Dabei tritt auch in dieſen Zeichnungen Overbecks wieder die Empfindung überall als eine wahre und unverfälſchte hervor. Die Kunſt gilt dem Meiſter nur als Mittel zur Entfaltung ſeines eigenen Innern, nicht als Zweck für ſich ſelbſt. Er bildet vorerſt das Leben ſeines Gemüthes aus; dann erſt greift er zum Griffel, der ihm deshalb auch nur ſelten den Dienſt verſagt. Was übrigens ſchon vielfach bemerkt wurde, daß es nämlich vorzugsweiſe die Anmuth ſey, für die Overbeck mit dem urſprünglichſten Sinne begabt iſt, und daß ihm die Charakteriſtik des Kräftigen, Wilden oder Gewaltſamen weniger gelinge, zeigte ſich auch, unſers Bedünkens, in den vorliegenden Bildern beſtätigt, von welchen aus eben dieſem Grunde die Geißelung am wenigſten befriedigt. Zu dem Beſten gehört unſtreitig die unvergleichliche Engelgruppe, die ſich voll Staunen, Andacht und Liebe zu dem Chriſtkinde drängt, das in der Krippe liegt (doch ſey die gelegentliche Bemerkung nicht unterdrückt, daß durch Weglaſſung der im Hintergrunde zuſehenden Hirten der Eindruck des Ganzen ſicher gewonnen hätte); dann der Kindermord, in welchem mit edler Mäßigung der Hauptnachdruck auf den Schmerz der Mütter, nicht auf das grauſe Hinſchlachten der Kleinen gelegt iſt; von außerordentlicher Schönheit ſind in dieſer Zeichnung die Linien einer über ihr todtes Kind im Schmerze hingeſtreckten Mutter. Als am vollendetſten in Hinſicht auf harmoniſche Anordnung bezeichnen wir die Engelserſcheinung vor der Flucht, die Parabel der zehn Jungfrauen und Jeſus vom Schiffe aus das Volk lehrend. Die Konturen ſind äußerſt rein, zart und beſtimmt gehalten; in der Schattirung herrſcht große Einfachheit und Weichheit, welche nichts deſtoweniger die Formen vollkommen rund erſcheinen läßt. Sämmtliche Zeichnungen ſind im Beſitze des Barons Alfred v. Lotzbeck.

(Fortſetzung folgt.)

Archäologie.

Ueber die helleniſchen bemalten Vaſen von Friedrich Thierſch.

Wir glauben unſere Leſer auf die vordenannte Abhandlung, welche in den Abhandlungen der 1. Kl. der königl. bayeriſchen Akademie der Wiſſenſchaften IV. Bd. 1. Abth. abgedruckt iſt, aufmerkſam machen zu müſſen, einmal weil ſie in Beziehung auf eine der bedeutendſten Vaſenſammlungen, nämlich auf die des Königs von Bayern, geſchrieben iſt, ſodann aber auch weil der Verfaſſer darin mehreren herrſchenden oder zur Herrſchaft

berufenen Ansichten anderer Archäologen den Kampf bietet. In drei Abschnitten handelt der Verfasser 1) von dem Gebrauch und den durch ihn bedingten Formen und Namen der griechischen Gefäße; 2) von der Bestimmung und den durch sie bedingten Klassen der Vasen; 3) über Ursprung, Alter und Erzeugungsorte der Gefäße, und fügt auf sechs lithographirten Tafeln eine Anzahl erklärender Abbildungen hinzu. In dem ersten der genannten Abschnitte sucht der Verfasser zwischen denjenigen Gelehrten, welche sich die Aufgabe einer Klassifikation und Benennung der antiken Gefäße zur Aufgabe gemacht, namentlich zwischen Panofka, Gerhard und Letronne auf dem Weg der Vermittelung Frieden zu stiften, und indem er den Gebrauch der Gefäße zu Grunde legt, vom Einfachen beginnt, an deutliche Benennungen sich hält, Mittelformen unterordnet und auf den reichen Glanz gelehrter Namen Verzicht leistet, kommt er zu der allen Laien gewiß einleuchtenden, Gelehrten von Fach aber gewiß erst durch Uebersetzung ins Griechische annehmbaren Eintheilung der Gefäße in: Schalen, Becher, Kannen, Krüge, Flaschen, Töpfe, Büchsen und Eimer; eine Eintheilung, die sich offenbar neben der Gerhardischen in: Vorrathsgefäße, Mischgefäße, Vertheilungsgefäße, Tropfgefäße, Speisegefäße, Schmuckgefäße ꝛc. in gelehrter Gesellschaft ungeneckt kaum wird sehen lassen dürfen.

In Beziehung auf die Bestimmung der Gefäße ist Thiersch entschieden gegen die Annahme eines Gebrauchs derselben bei den Mysterien, namentlich von Bacchus und Ceres. Indem er alle Beziehung der Grabgemälde auf Mystik und Mysterien gänzlich beseitigt, indem er z. B. in den Genien zwischen den Personenbildern auf den Gefäßen, die Bilder der Verstorbenen oder das gewöhnliche Symbolisiren des Gemüthslebens erkennt, erklärt er sich gegen Gerhard's, Fr. Ritschels u. A. Annahme von Darstellung mystischer Gebräuche in den Vasengemälden. Ihrer Bestimmung nach theilt Thiersch diese Gefäße ein in Grabgefäße, Kampfgefäße (Preisgefäße) und Hochzeitgefäße, ordnet aber beide letzte Arten den ersten insofern bei, als sie sämmtlich in den Grabkammern ihre letzte Stelle gefunden.

In Bezug auf den Ursprung geht Thiersch von der Ansicht aus, daß diese Gefäße nicht in Italien entstanden, sondern als Handelsartikel aus Griechenland eingeführt worden und daß die Hauptfabrik derselben der Kerameikos zu Athen war, aus welcher später Tochterfabriken hervorgingen. Der Eintheilung in dorischen und ionischen Styl der Gefäße pflichtet er bei, so wie der Feststellung von drei Hauptperioden der Entwicklung des Styls in der Zeichnung. Für die Bestimmung des Alters werden die Schriftzeichen zu Hülfe genommen und die ältesten mit Schrift in die 30ste Olympiade gesetzt, während die neuesten die Zeit der macedonischen Herrschaft kaum erreicht hätten.

Je bedeutender ein Volk, wie das hellenische, in der Geschichte der Erdbewohner dasteht, desto mehr Reiz hat es, keine Stelle seines Lebens im Dunkel liegen zu lassen; aus den finstern Grabkammern sind nach mehr als einem Jahrtausend die Scherben von Denkmalen alter Gebräuche, Vorstellungen und Fähigkeiten ans Licht gehoben worden; allein diese selbst liegen noch zerstreut in den Grabkammern der Geschichte und die Wissenschaft wird noch manchen Gang mit der Leuchte in der Hand machen müssen, um jene Scherben — wie M. v. Wagner in materiellem Sinne so glücklich ausgeführt — zum wohlgeordneten und unwidersprechlichen Ganzen zusammenzufügen.

Nachrichten vom August.

Literatur.

London. Caledonia romana, a descript. Account of the Antiquities of Scotland; preceded by an Introductory View of the aspect of the Country and the State of its Inhabitants in the first Century of the Christian Era, and by a Summary of the historical Transactions connected with the Roman Occupation of North Britain. gr. 4. 564 S. mit 15 Kupfern und 5 Karten.

Neapel. Antichità dei Liguri bebiani, raccolte e descritte dal P. Raffaelle Garucci della C. d. G. 8. 50 S. mit 6 Tafeln in Steindruck.

Mailand. Dandolo; Roma e l'impero sino a Marco Aurelio. Libro terzo; Costumi. gr. 8. 296 S.

Rimini. Luigi Tonini; Del anfiteatro di Rimini ossia relazione degli scavi fatti nel 1843—44. gr. 8. 52 S. mit 5 Kpfrn.

Antwerpen. Louis Hymans; Mémoires et documents inédits sur Antoine van Dyck, P. P. Rubens et autres artistes contemporains. Die mitgetheilten Urkunden sind aus den königlichen Archiven von England geschöpft.

Paris. Mémoires de l'institut royal de France. Académie des Inscriptions. Tom. 14. (1re part.) Tom. 15. (2ème part.) 4. 5 Bogen und 55 Bogen und 5 Kpf.

J. Fau anatomie des formes extérieures du corps humain à l'usage des peintres et sculpteurs. 1re part. 8. 7 Bogen. Atlas. 1re part. $1\frac{1}{2}$ Bogen und 12 Kpfrn. (9 Frcs. Der 2te Theil wird im Dez. d. J. erscheinen und 6 Frcs. kosten.)

Fialin de Persigny; De la destination et de l'utilité permanente des pyramides d'Egypte et de Nubie contre les irruptions sablonneuses du desert. 18 Bogen in gr. 8. mit 8 Kpfrn.

Erection d'une statue à Gerbert (Papst Sylvester II.) Fol. 1 Bogen.

Bordeaux. Leo Drouyn choix des types les plus remarquables de l'architecture religieuse au moyen-âge dans le dép. de la Gironde. 1re Livr. Folio. 4 Bogen Text und 15 Lithographien.

Amiens. Catalogue du musée dép. et commun. d'antiquités, fondé à Amiens en 1836 par la société des antiquaires de Picardie. 8. $6\frac{1}{4}$ Bogen. (1 Fr.)

Nice. Notice sur la Turbie monument des trophées d'Auguste et sur la voie Julia Augusta. 52 S. m. 1 Kpf.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 86.

Kunstblatt.

Dienstag, den 28. Oktober 1845.

Die Münchner Kunstausstellung vom Jahre 1845.

(Fortsetzung.)

Von Karl Vogel in Dresden sieht man eine „christliche Märtyrin im Gefängniß, an dessen Gitter sie von ihrem Kinde Abschied nimmt", ein Bild von großer Wirkung durch Gefühlstiefe im Ausdruck der mütterlichen Liebe sowohl, als durch glückliche Gruppirung. Das Antlitz der Mutter spricht für das ernste Eingeben des Künstlers in seelische Zustände; auch die Warterin des Kindes ist von edler Haltung. Die äußere Vollendung würde mit der inneren in größerer Uebereinstimmung seyn, wenn das Kolorit harmonischer und sorgfaltiger behandelt, und namentlich in den Halbschatten eine unwahre und manierirte Anwendung gelber Fleischtöne gemieden wäre. Eine Delikize desselben Meisters, „Dante auf dem Grabe Beatricens, von den Hauptmomenten der Divina Commedia umgeben", ist einer jener vielfachen undankbaren Versuche, den so überschwänglich geistigen, kaum dem Worte des Exegeten zugänglichen Inhalt der Dichtung Dante's auch dem sinnlichen Gebiet der Farbe zuzumenden. — Gustav Jäger in München, aus Schnorr's Schule hervorgegangen, hat eine Grablegung ausgestellt, welche in Hinsicht auf faßliche und leicht überschaubare Anordnung dieses dem Künstler dankbar entgegenkommenden biblischen Stoffes und wegen der Tüchtigkeit der Behandlung rühmlich erwähnt zu werden verdient. Der Leichnam Christi ist vor das Felsengrab gebracht worden; Joseph von Arimathia hält noch das Haupt und den Oberkörper empor, während er mit der Linken die Dornenkrone niederlegt, die er dem Heiland abgenommen. Hinter ihm steht Nikodemus mit dem Salbengefäß; neben diesem kniet die Mutter Jesu in tiefem Schmerze, von Johannes unterstützt; Maria Magdalena umfängt die Rechte des Erlösers, die sie mit ihren Thränen benetzt; im Hintergrunde sieht man die trauernden heiligen Frauen stehen. Die Zeichnung ist korrekt, die Farbe harmonisch; feierliche Ruhe und Friedensstille sind über das Ganze verbreitet. Wenn man im Einzelnen noch die volle Lebendigkeit des Ausdrucks vermißt, so wird den Künstler auch hiezu ein fortgesetztes unmittelbares Naturstudium zuverlässig führen. — Der gleichen Schule gehört August Palme in München an, dessen „Himmelfahrt Mariä" als Altarbild für eine Kirche bei Linz bestimmt ist. Die verklärte Jungfrau schwebt von musicirenden und singenden Engeln mit im Gebet gefalteten Händen zum Himmel empor, eine jugendliche Gestalt mit anmuthsvoll kindlichen, vielleicht zu wenig zur vollen geistigen, jungfraulichen Reife entwickelten Zügen. Das Schweben Maria's und der Engel ist leicht und frei; die Farbe klar und mild und die Behandlung äußerst gewandt; auch die Motive sind anmuthig; nur möchte das Genügenlassen an den bekannten herkömmlichen und oft wiederholten Typen wohl eine Klippe seyn, vor der zu warnen um so mehr eine Pflicht der Kritik geworden ist, als gerade in unserer vom religiösen Zweifel erschütterten Zeit die größte Frische, Innerlichkeit und Tiefe in der Erfassung christlicher Stoffe als unabweisbares Bedürfniß der Kunst sich zeigt. — Ein Oelgemälde von Friedrich Kaulbach in München, „Adam und Eva bei Abels Leiche", hat bei vielen technischen Vorzügen etwas Gewaltsames in den Stellungen; auch fehlt die Großartigkeit der Erscheinung, mit der wir uns die ersten Eltern des Menschengeschlechts degabt zu denken haben. Daß indessen dieser Künstler für die Zukunft Bedeutendes zu leisten verheißt, dafür gibt nicht bloß dieses, sondern auch ein von ihm ausgestelltes Portrait in ganzer Figur, auf das wir später zurückkommen, die gegründetste Bürgschaft. — In einigen kleinen Gemälden von dem Galeriedirektor Robert Langer ist die ältere Schule vertreten, welche vor Cornelius an der hiesigen Akademie die herrschende war. Die harmonische Farbenvertheilung auf einer im Uebrigen skizzenhaft behandelten Grablegung ist der vollkommensten Anerkennung werth. — Eine Cäcilia von Asher in München gibt ein achtbares redliches Bemühen kund. — Julius

Ziegler in Paris hat ein Bild übersandt, dessen Komposition wir als eine merkwürdige künstlerische Verirrung bezeichnen müssen. Es stellt den Traum Jakobs von der Himmelsleiter dar. Wohl mochte dieser Stoff dem Künstler nach der von dem Schriftterte vorgezeichneten Weise zu verbraucht und gewöhnlich scheinen. Er sollte einen Anflug moderner Ideen erhalten und bekam ihn auch wunderlich genug dadurch, daß die vorüberziehenden Engel durch beigegebene Symbole als Repräsentanten der Kunst, des Ackerbaus und der Industrie gelten müssen, durch welche sich die Zukunft vor Jakob enthüllt. Verschleierte Engelsfiguren im Hintergrunde sollen, wie die erklärenden Worte des Katalogs lauten, auf die Künste deuten, „welche wohl dem Jakob geoffenbart wurden, uns aber noch verborgen sind." Armer Jakob, also auch dich schon haben Eisenbahnen, Dampfmaschinen und Fabriken in deinen patriarchalischen Traumen genault! Wie die Erfindung auf einem Mißgriff in der Idee beruht, so ist auch die Ausführung unbefriedigend. Die Engelerscheinung steht durch die blaue, kalte Farbung mit dem warmen Fleischtone Jakobs in Disharmonie, und die ganze Behandlung ist materiell und undurchgebildet. — Ein Gemalde von Professor Zimmermann in München, „Cimadne, der den Knaben Giotto findet, wie er ein Lamm in den Sand zeichnet", ist von schlichter, naturgemäßer Anordnung, in der jedes Haschen nach Effekt gemieden ist. — Von großer Zartheit ist eine h. Agnes von Johann Schraudolph, einem unserer sinnigsten Historienmaler im christlichen Fach, der durch die Theilnahme an der Ausführung der Werke seines Lehrers, des Professors Heinrich Heß, sich jene reine, auf wahrhaft religiöser Empfindung ruhende Auffassung und die vergeistigte Klarheit des Farbenauftrags angeeignet hat, die den berühmten Meister der Fresken der Allerheiligenkirche und der Basilika auszeichnet. — Dieselbe Richtung beurkundet Koch in München durch eine liebliche Madonna mit dem Kinde, und ein jüngerer Künstler, Jos. Fischer, von welchem die Kompositionen zu zwei von ihm ausgeführten Glasgemälden der Ausstellung, eine h. Katharina und h. Barbara, herrühren. — Altdeutschen Meistern war Krug in Bamberg in seiner „Flucht nach Aegypten" sich anzunahern bemuht. — Ein kleines Bild von Maria Ellenrieder aus Konstanz, die Jüngerin Tabitha nach der Apostelgeschichte darstellend, zeigt eine große Delikatesse des Pinsels; für die einheitliche Durchführung der Idee ist Petrus zu wenig bezeichnend gehalten. — Eine sehr gefühlsinnige weibliche Hand beurkunden auch die Bilder von Luise Wolf in München, eine Verkündigung und ein kreuztragender Christus. Ein anderes Bild derselben Künstlerin, ein unter einem Baume schlafender Hirtenknabe, dem Christus im Traume als der gute Hirt erscheint, nähert sich dem höhern Genre. Die Auffassung ist eben so poetisch, als die Ausführung gewissenhaft und liebevoll. — Franz Schubert aus Dessau hat in einem großen Karton „die Speisung der Israeliten durch Manna und Wachteln" dargestellt. Die Behandlung des undankbaren und schwierigen Gegenstandes, aus der die vielfältigen und fleißigen Studien des Künstlers ersichtlich werden, würde eindrucksvoller und wirksamer seyn, wenn in der vordersten Hauptgruppe eine gewisse Schwerfälligkeit der Formen gemieden wäre, die durch das Lastende des allzunahen Jehovah gemehrt wird. — Einige Kartons von Bernhard Neher, dem Direktor der Leipziger Kunstschule, zu den Wandgemälden im Goethezimmer der großherzoglichen Residenz zu Weimar (Meine Göttin und Ganymed; dann Prometheus und des Wandererss Sturmlied) gewährten den Kunstfreunden eine willkommene Anschauung jener von der Phantasie des großen Dichters getragenen sinnvollen Gebilde. Uns ist durch sie der Uebergang zu den wenigen Gemalden der Ausstellung gebahnt, welche der Profanhistorie angehören. Sie sind fast alle der ältern deutschen Geschichte entnommen. — Ein historisches Bild von Heinrich Justus Schneider aus Koburg, „die Trennung der Landgrafin Margaretha von ihren Kindern", hat viel Anmuthiges in der Gruppe der schlummernden Kinder, und die Konzentrirung des Lichtes ist wirkungsvoll; in der Färbung der Schattenpartien aber vermißt man die durchsichtige Reinheit. — Zwei Oelskizzen von Wilhelm Lindenschmit in München, die eine den Tod des Bayernherzogs Luitpold in der Ungarnschlacht vom Jahre 907, die andere den Einzug Otto's des Großen in das befreite Augsburg nach der berühmten Lechfeldschlacht im Jahre 935 darstellend, geben ein ehrendes Zeugniß nationaler Gesinnung. Handlung und Bewegung sind von vieler Mannigfaltigkeit. — Eine mit zarter Sorgfalt ausgeführte Tuschzeichnung von Ludwig Lindenschmit in Mainz, „das Begrabnis des Minnesangers Heinrich Frauenlob durch die Mainzer Frauen", verdient wegen der äußerst lieblichen Motive großes Lob. — In die nordgermanische Zeit (Bardengesang, Cimbernschlacht) suchen uns Lang in München und Wittmer in Rom, doch nicht mit besonderm Glücke, zu versetzen. — Ein Bild von Adolph Teichs in Braunschweig läßt unbefriedigt durch die Wahl des Gegenstandes, der ohne Kommentar kaum verstandlich wird: Kaiser Karl V. verweigert Luthers Ausgrabung und die Verbrennung seiner Leiche. Die vielfach mangelhafte Ausführung deutet übrigens auf Anlage zum drastisch Effektvollen. — Eine Scene aus der Schlacht bei St. Jakob von Ludwig Vogel in Zürich zeigt Anlage für Komposition, entbehrt aber ganzlich der nöthigen Malertechnik. — Ein antiker Gegenstand, „Hippolyt von seinen durch ein Seeungeheuer erschreckten Pferden geschleift", ist von Rémond in Paris

behandelt worden; eine kecke Dekorationsmalerei, deren große Dimensionen für die Dürftigkeit der Idee und den Mangel an Naturwahrheit keinen Ersatz bieten können.

Das Porträtfach im historischen Sinne ist diesmal auf bedeutende Weise durch einige Bildnisse Wilhelm Kaulbachs vertreten, unter denen das lebensgroße des Königs Ludwig von Bayern im großen Kostüm als Großmeister des St. Hubertusordens hervorragt. Die edle Herrschergestalt zeigt sich stehend mit leicht vorschreitender Bewegung in der altertümlichen, malerisch kleidenden schwarzen Festtracht des Ordens. Ernst und freundliche Milde sind in dem geistvollen Antlitz gepaart, dessen lebhafter Ausdruck um so stärker hervortritt, als kein prunkendes Nebenwerk, mit welchem Bildnisse dieser Art bisweilen überfüllt werden, den Blick davon abzieht. An der untersten Thronstufe gewahrt man, gleichfalls in zierlicher Festkleidung, in anmuthigster Gruppirung vier Edelknaben voll Schönheit und Jugendfrische, welche kniend die Wappenschilde von Bayern, Pfalz, Schwaben und Franken halten. Wie die Anordnung des Bildes eine sehr wirkungsreiche ist, so laßt auch die kräftige, glänzende und harmonische Färbung die Genialität gewahren, mit welcher Kaulbach rasch und sicher die Technik der Oelmalerei bis zu bewundernswerther Vollendung sich angeeignet hat. Zwei andere Bildnisse desselben Meisters stellen die Maler Heinlein und Monten in der mittelalterlichen Tracht dar, in der sie auf dem großen Künstlermaskenzuge im Jahre 1840 erschienen. In beiden lebensgroßen Figuren ist das Charakteristische der Individualität, mit der fingirten Erscheinung innig verschmolzen, zu einer höhern idealen Bedeutsamkeit erhoben. Kaulbach hat in diesen Bildnissen den Weg neu eingeschlagen, den die besten Meister der früheren künstlerisch ausgebildeten Jahrhunderte, wie Raffael, Titian, Rubens und Vandyk für alle Zeiten vorgezeichnet. Es ist gewiß höchst wünschenswerth, daß das Porträt in dieser Weise aus dem gesunkenen Zustande, in dem wir es gegenwärtig häufig sehen, zu einer edleren Richtung emporgehoben werde, damit es wieder einen bleibenden, gleich jenen Bildnissen älterer Zeit für alle Zukunft dauernden Werth erlange. Auch Friedrich Kaulbach hat in dem lebensgroßen Porträt eines hiesigen jungen Bildhauers ein schönes Talent für die höhere Aufgabe der Bildnißmalerei gezeigt, der es nicht bloß um die äußere Aehnlichkeit in einem vorübergehenden Zustande, sondern um Erfassung des ganzen Wesens einer Persönlichkeit zu thun ist. Ebenso geht Schadow's Porträt von Karl Immermann tief in den Ausdruck des geistigen Lebens ein, von dem der zu früh geschiedene Dichter erfüllt war. — Eine mehr realistische, doch immer noch über dem Gewöhnlichen stehende Auffassung waltet in den Porträten junger Italienerinnen von A. Riedel in Rom, in denen dem höchsten täuschendsten Effekte durch Lichtglanz, Farbe und Modellirung nachgestrebt, und darin auch, ohne Ueberschreitung des Maßes, welches die Kunst begehrt, das Außerordentliche geleistet ist. Insbesondere ist es ihm gelungen, diesen Köpfen einen Hauch der zartesten Jungfräulichkeit im Ausdrucke zu verleihen. — Von ähnlicher Tendenz, doch weniger durchgebildet und sinnlicher aufgefaßt sind die weiblichen Bildnisse von Natale Schiavoni in Venedig, aus denen auch das Absichtliche der Modellstellung allzu deutlich hervorblickt. — Im konventionellen Porträt nehmen die Münchner Bildnißmaler Friedrich Dürk und Jos. Bernhard eine ausgezeichnete Stelle ein. Die Bildnisse des Grafen und der Gräfin Arco-Steppery von Ersterem, lebensgroße Figuren in mittelalterlichem Kostüm, sind von frischem, kräftigem Kolorit, und in Erreichung sprechender Aehnlichkeit und naturwahrer Farbe zeigt Letzterer eine entschiedene Meisterschaft. Außer diesen sind noch die Porträte von Hanno und Schimon in München zu erwähnen.

Die Schlachten- und die Genremalerei, die dem Verständniß der Menge am nächsten liegen und daher auch in unsern Tagen am populärsten geworden sind, haben nebst der Landschaft und dem Porträt die meisten Bilder der Ausstellung aufzuweisen, welche als Kunstwerke ersten Ranges gelten können. In der Periode eines langjährigen Friedens blickt man gerne auf die stürmische Zeit der neueren europäischen Kriege zurück, die einen kaum zu erschöpfenden Stoff malerischer Darstellung bieten. Auch liegt es Fürsten und Heerführern vor Andern nahe, von den großen, ruhmwürdigen Kriegsereignissen, bei denen sie zum Theil persönlich mitgewirkt, ein bildliches Andenken besitzen zu wollen. Was aber das Volksleben und die landschaftliche Natur betrifft, so müssen die Anschauungskreise derselben bei der durch die erleichterten Kommunikationsmittel allgemein zunehmenden Reiselust sich immer mehr erweitern, so daß selbst für fernabliegende Gegenden und Völker sich ein früher unbekanntes Interesse gebildet hat, jedoch mit einer gewissen Laune des Tages und der Mode, die ihre Vorliebe bald da, bald dorthin wendet und nicht selten von politischen Ereignissen bestimmt wird. Diesmal sind es theils niederländische, durch die neuere belgisch-holländische Schule so eminent dargestellte, theils italienische, spanische und orientalische Volkszustände, welche vorherrschen, und die sonst so beliebten und zahlreichen Gebirgsscenen des baprischen und österreichischen Oberlandes mit ihren Wildschützen und Sennerinnen fehlten gänzlich.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom August.

Nekrolog.

Stuttgart. Am 15. August starb dahier der Hofkupferstecher und Inspektor der k. Kupferstichsammlung A. Seyffer, 71 Jahre alt.

Rom. Am 22. Aug. starb, nach längerm in Folge eines Schlagflusses zurückgebliebenen Leiden, der gelehrte Barnabit Pater Ungarelli. Rosellini's Lehrer im Hebräischen und sein Schüler in der Hieroglyphenwissenschaft. Sein Verlust ist in jeder Weise zu beklagen, besonders aber rücksichtlich der beabsichtigten und bereits weit vorgeschrittenen Herausgabe des Museo Gregoriano Egizio, welche nun wahrscheinlich auf lange Zeit hinausgeschoben werden dürfte. Als Ordensbruder des Kardinal-Staatssekretärs Lambruschini genoß er besondere Begünstigungen, die somit auch seinem Studium und der Pflege ägyptischer Alterthümer zu gut kamen.

Cyprus. Am Ende August ist hier der vor kurzem aus Rom angelangte Architekt Hallmann gestorben, der sein strebsames Talent neben geistvollen architektonischen Entwürfen auch als Maler und Schriftsteller entfaltet hatte.

Mailand. Der Präsident der k. k. Akademie der Künste dahier, Ritter C. Londino, ist gestorben.

Brüssel. Am 15. August ist der berühmte Landschaftsmaler P. J. Hellemans, 57 Jahr alt, gestorben.

Nachrichten vom September.

Persönliches.

Der König von Preußen hat die Dedikation des von dem englischen Architekten Atkinson ausgearbeiteten großen Werkes „über Kirchenbau" angenommen.

Der französische Archäolog de Caumont in Caen ist von dem Könige von Preußen mit dem rothen Adlerorden dritter Klasse ausgezeichnet worden.

Professor Eduard Gerhard aus Berlin, Hofrath Thiersch und Dr. Ernst Förster aus München sind zum italienischen Gelehrtencongreß nach Neapel gereist. Auch Geheimerath v. Klenze aus München ist, von St. Petersburg kommend, in Neapel eingetroffen.

Die durch den Rücktritt des Architekten Förster zu Wien erledigte Professorsstelle an der k. k. Akademie der bildenden Künste ist dem Architekten von der Nüll übertragen worden.

Professor Richard Lepsius ist mit der ihm anvertrauten preußischen Expedition von Oberägypten wieder nach Cairo zurückgekehrt und setzt seine Forschungsreise weiter fort.

Konsul Botta ist in Paris angekommen und hat der Akademie der Inschriften und schönen Wissenschaften einige Abdrücke der zahlreichen Inschriften, die er in Ninive aufgefunden, vorgelegt.

Der Landschaftsmaler Watelet hat auf einer Erholungsreise nach Courseulles im Calvados das Unglück gehabt, ein Bein zu brechen. Von da nach Caen und nach Paris gebracht, befindet er sich noch in den Händen der Aerzte.

Den ersten Preis als Maler bei dem Attenäum in Brügge gewann in diesem Jahre ein junger Mann, C. Felu aus Waermaerde. Als er zur Empfangnahme aufgefordert wurde, trat er in Begleitung seines Bruders vor. „Wer von Ihnen ist der, welcher den Preis erhält?" fragte der Bürgermeister. „Mein Bruder", sagte der Begleiter des jungen Mannes, „aber er hat keine Arme, er kann ihn nicht in Empfang nehmen."

Anstellungen.

Leipzig. Die eben jetzt in der Buchhändlerbörse stattfindende fünfte Ausstellung des hiesigen Kunstvereins bietet etwa drittehalbhundert Gemälde dar. Als das vorzüglichste betrachtet man ein großes historisches Bild, „die Wegschleppung des Grafen Helfenstein", von Gustav Metz aus Dresden, jetzt in Rom. Uebrigens macht sich eine Ueberzahl von Landschafts- und Marinestücken bemerklich, doch scheint in beiden — wie neuerdings fast immer — die Vedute über die originelle Komposition überwiegend.

Aachen. Die hiesige Kunstausstellung, welche wir besonders dem Kunstsinn und Eifer unsers Mitbürgers, Hrn. G. Schwenger, verdanken, hat nicht der Zahl, aber dem Werthe nach sich ausgezeichnet. Darunter sah man einen kleinen Wappers vom Jahr 1829, aus der früheren Periode des Meisters. Es ist eine von ihrem Geliebten verlassene und preisgegebene Mutter mit ihrem Kind in düsterem Gemach.

Neapel. Am 20. Sept. ist die Gemälde-Ausstellung eröffnet worden. Die Gemälde füllen vier Säle eines im Hofe des Museo Borbonico errichteten Pavillons.

Museen und Sammlungen.

Wien. Unser Generalkonsul in Aegypten, v. Laurin, hat an die hiesigen Museen eine werthvolle Sammlung von ägyptischen Alterthümern übersendet.

Rom. Der Eifer, welchen Se. Heiligkeit den von ihm gegründeten Museen der Reihe nach zugewendet hat, ist gegenwärtig ausschließlich mit der in dem Lateranensischen Palast errichteten Sammlung von antiken Marmorwerken beschäftigt. Einen nicht unerheblichen Zuwachs hat dieselbe so eben durch den Ankauf der übrigen Kaiserstatuen erhalten, welche vor 6 bis 7 Jahren in Cervetri ausgegraben wurden. Während mehrere derselben schon seit längerer Zeit einen vorzüglichen Schmuck dieses Marmorschatzes bilden, war die andere Hälfte bei dem hiesigen Großhändler Giuseppe Pascaggio zurückgeblieben, der sie nun der Reihenfolge nach mit großer Bereitwilligkeit überlassen hat. Möchte man früher fürchten, daß die einzelnen Stücke dieses so merkwürdigen Fundes in alle Welt zerstreut werden möchten, so darf man sich jetzt freuen, dieselben nun wiederum auf immer zum Vortheil der Wissenschaft, für welche sie zahlreiche und unversehrte Denkmäler gleichen Kunstwerth und gleichen Alters einen besondern Werth haben müssen, vereinigt zu sehen.

Anzeige.

Ich lade die Sammler von Kupferstichen, Holzschnitten, Radirungen, Blätter in aqua tinta und Schwarzkunst ꝛc., welche durch hiesige Stadt passiren, mich zu besuchen ein, da ich durch fortdauerndes Sammeln und Ankauf größerer Parthien eine bedeutende Anzahl Doubletten aus allen Kunstschulen und Epochen besitze, und gegen Tausch oder Kauf vortheilhafte anbieten kann.

Straubing, 12. Okt. 1845.

Joh. Stiglmeier.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 87.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 30. Oktober 1845.

Uebersicht über die hauptsächlichsten alten Denkmale christlicher Architektur und Skulptur in Schwaben.

(Fortsetzung.)

c) Die Bauten des 15ten Jahrhunderts sind die zahlreichsten bei uns.

1) Die Eßlinger Liebfrauenkirche kam an die Stelle der im 13ten Jahrhundert bestandenen Marienkapelle. 1321 ward der Bau beschlossen, aber erst von 1406 an wurde er fleißiger betrieben. Die Meister des Baues waren zuerst die Enslinger aus Bern, Ulrich († 1438), Matthäus und Matthias. Hans Böblinger begann am Thurm 1440 zu bauen, laut einer Inschrift oben an der Treppe. Nach ihm kamen Hans Engelin, Marx Böblinger (1492), Stephan Waid, Matthäus Böblinger (1496—1505), Dionysius Böblinger (1503) und Marx Steinmetz (1516). Die Kirche hat drei gleichhohe Schiffe und kein Querschiff; das fast eben so hohe Chor ist aus dem Achteck geschlossen. Die Kirche ist 124 F. lang, 72 F. breit; das Chor 41 F. lang, 31 F. breit, fünf innen sehr stark ausgekehlte, vorn und hinten stumpf abgekantete schlanke Pfeiler ohne Capitell, so daß die Gliederung der Pfeiler in die der Bogen sich unmittelbar fortsetzt, trennen die Nebenschiffe vom mittlern. An den Wandpfeilern der Seitenschiffe laufen die Gewölbgurten als drei Halbsäulen — ohne Capitell — herunter. Die Fenster-Architektur ist leicht, frei und noch ziemlich rein. Die Strebepfeiler außen am Chor haben Nischen in den Thürmchen für Figuren; eben so endigen die des Langhauses. Besonders mit reicher und schöner Architektur und Verzierung sind die zwei, je die beiden südlichen Portale einschließenden Strebepfeiler versehen. Der auf der Westseite aus dem Mittelschiff sich erhebende Thurm ist 230 F. hoch, von den schönsten Verhältnissen, einer der schönsten in Deutschland. Kraftvoll aber leicht steigt er mit seinen Strebepfeilern viereckig an zu der mit durchbrochener Galerie versehenen Plattform, wo er heiter und durch Thürmchen wohl motivirt in die achtseitige durchbrochene Pyramide umsetzt, welche noch einen kleinern Umgang aufnimmt, ehe sie sich mit einer prachtvollen Blumenspitze bekrönt. Aesthetisch und konstruktiv ein Meisterwerk. — Das ähnliche, aber weniger gediegene Bebenhäuser Thürmchen ist schon besprochen.

2) Das Ulmer Münster, gegründet 1377, gehört wesentlich dem 15ten Jahrhundert an. Ueber seine Herrlichkeiten und Fehler braucht diese kurze Uebersicht nichts zu sagen, nachdem der mächtige und stolze Bau in „Ulms Kunstleben im Mittelalter" die erste ausführliche Darstellung mit Recht vor allen unsern Denkmalern erhalten hat.

3) Die bischöfliche Kirche zu Rottenburg am Neckar ist seit 1424 wie sie jetzt ist. Im Innern sind noch die viereckigen Pfeiler des frühern romanischen Baus, vorn mit starken Halbsäulen versehen, auf denen nichts ruht, denn das Gewölbe ist später nur eingesprengt, da die Kirche offenbar eine flachgedeckte Basilika war. Die Arkadenrundbogen haben ungegliederte Laibung. Am südlichen Querschiff ist der Thurm, der in der vierten Etage die Ecken abstumpfend und dafür mit einem Spitzthürmchen versehend (nach dem Muster des nahen Reutlinger und Tübinger) in die achteckige Pyramide umsetzt. Diese ist wie die Freiburger, doch in viel unreinern Formen durchbrochen. Oben kommt noch ein kleiner Umgang und dann spitzt sich's zur Blumenkrone zu. Das Chor steht nicht in der Achse des Schiffes.

2) Die St. Georgenkirche in Tübingen wurde 1469 bis 1483 an die Stelle des frühern Baues, ihr Chor aber schon 1420 erbaut. Letzterer allein zeichnet sich durch schöne Verhältnisse und eigenthümliche, freilich nicht reine Fenster-Architektur aus.

5) Die St. Michaelskirche zu Hall hat uns schon ihren romanischen Thurm vom frühern Bau gezeigt. Das Langhaus mit seinen drei fast gleichhohen

auf schlanken Rundsäulen ohne Capitelle ruhenden Gewölben stellte sich an die Statt des alten 1427 bis 1492. Zu dem 1492 bis 1525 angesetzten viel höher gelegenen Chor hat man, wie zu Rottweil, das Terrain, wie es war, benützt, so daß die sonst so stattliche Kirche durch die vier Treppen und weiter noch einmal vier Treppen hinauf zum Chor außer Verhältniß steht, und sich wie die Einheit, so die Wirkung bricht. Wie schon erwähnt, bildet die Säulenfortsetzung im Chor einen Umgang. Zwischen den äußern Strebepfeilern zieht sich ebenfalls ein Kapellenkranz umher. Auch an dieser Kirche ist das Chor nicht in der Achse des Hauptschiffes, sondern bricht sich in einem sehr stumpfen Winkel. Denselben Fehler hat

6) die Stiftskirche in Stuttgart, erbaut seit 1444. Es scheint, daß wegen der nördlich angebauten Sakristei, der nicht anders Platz zu machen war, das Chor südlich aus der Achse des Mittelschiffes hinausrücken mußte. Die ganze Kirche erhielt nämlich ihren Grundriß vorgezeichnet durch den noch von der frühern her an der Stelle des südlichen Querschiffs stehenden viereckigen, romanischen, mit Rundfries, aber auch schon mit primitivem Spitzfensterchen versehenen Thurm, den man nicht wegbrechen wollte, um dann das Ganze südlicher rücken zu können und Platz für die große Sakristei im nördlichen Chorwinkel zu bekommen. Diese in unserm Lande sich wiederholenden Sünden gegen Aesthetik und Konstruktion, gerader Chorschluß, ungleicher und gar sich senkender Boden, gebrochene Achse werfen kein günstiges Licht auf unsern alten Kirchenbau. Wir haben kein einziges reines Muster, und was wir Eigenthümliches haben, ist keine Erweiterung, immer nur Verkürzung des architektonischen Prinzips — wie wir's bei den romanischen Bauten sahen, so nun bei den germanischen. Die Stuttgarter Stiftskirche nun kann man — abgesehen von jener Unregelmäßigkeit — als Hauptbeispiel für die übrigen Bauten des 15ten und 16ten Jahrhunderts in unserm Lande ansehen; das Mittelschiff nur etwas höher als die Nebenschiffe, die Gliederung der Pfeiler in die Arkaden verlaufend, die Strebepfeiler hereingezogen, die Fenster-Architektur immer unreiner, wie überall zu dieser Zeit. Die Dorfkirchen haben nur ein Schiff und meist massige, viereckige, mit einfachem Giebeldach bedeckte Thürme. Unter den Stadtkirchen zeichnet sich die zu Schorndorf (1477) durch einen Chor von meisterhafter Steinmetzenarbeit und schöner, wenn auch nicht mehr reiner Fenster-Architektonik höchst vortheilhaft aus. Der große Thurm (225 Fuß hoch) der St. Kiliankirche zu Heilbronn am Neckar, beendigt 1529 von Hans Schweiner aus Weinsberg, ist bis $^2/_3$ der Höhe viereckig, das Uebrige besteht in einer vielfach durchbrochenen Spitze mit grotesken Reliefdarstellungen und verräth den entschiedenen Einfluß der Renaissance. Merkwürdig endlich ist namentlich die Kirche zu Freudenstadt, 1601 bis 1608 mit der Stadt selbst unter Herzog Friedrich I. von Heinrich Schickard in gothischem Styl, wie die Zeit ihn verstand und verpfuschte, und zwar in zwei einen rechten Winkel bildenden Flügeln aufgeführt. Am Ende der Flügel stehen die zwei Thürme; die Kanzel steht in der südwestlichen Ecke der Kirche, so daß sie den Mannerund den Weiberflügel zugleich übersieht. Das hölzerne Gewölbe ist frei eingehängt. — Eine trostlose Grille!

(Fortsetzung folgt.)

Die Münchner Kunstausstellung vom Jahre 1845.

(Fortsetzung.)

Schon seit langem ist Peter Heß in München mit einer Reihe von großen Schlachtendildern im Auftrage des Kaisers von Rußland beschäftigt. Eines derselben, das er jüngst vollendet, gehört zu den vorzüglichsten Gemälden des unermüdet thätigen Meisters und zugleich zu den Hauptzierden der Ausstellung. Es veranschaulicht den Rückzug der durch die russischen Truppen verfolgten Armee unter Napoleon im November des Jahres 1812 über die Bereszina, nach den Berichten von Augenzeugen das grausenvollste Drama, das die neuere Kriegsgeschichte aufzuweisen hat. Die Schreckensscene jener Tage tritt mit erschütternder Wahrheit vor das Auge, das, nachdem es dem Totaleindruck der furchtbaren Katastrophe sich hingegeben, erst allmählig die Menge der Einzelnheiten zu überschauen vermag. Und eben diese sind es wieder, in denen der hohe künstlerische Verstand des Meisters eine staunenswerthe Objektivität und die vollkommenste Beherrschung des überreichen Stoffes kundgibt. Indem er im Vor- und Mittelgrunde eine Reihe von Episoden aufs naturgemäßeste ineinander verkettet, welche alle dazu dienen, den Zustand verwirrter Flucht und Auflösung bis ins Einzelnste zu schildern, in dem sich das französische Heer befand, sieht man die größern Truppenmassen, die den modernen Schlachtgemälden oft eine ermüdende Einförmigkeit geben, für den Blick in jene vortheilhafte Ferne gerückt, in der sie dazu dienen, den Zusammenhang der schauerlichen Scene in ihren Ursachen und Folgen herzustellen, ohne ihren gewaltigen Eindruck irgendwie zu schmälern. Der Rückzug über den Fluß ist zu dem letzten Momente gekommen, wo der Uebergang der Flüchtigen sich über die unter einem trüben, grauen Himmel finstermeßlich ausgebreiteten Schneegefilde nach den Ufern und der Brücke des mit Eisschollen bedeckten Flusses verzweifelnd hindrängt, welche, da eine andere zweite schon unter der Last gebrochen, die einzige noch

übrige ist. Auf dem schmalen überfüllten Raume stockt der Zug in gräßlicher Verwirrung, und hemmt so auch alle Nachfolgenden, die sich bereits vom Feinde ereilt und eingeholt sehen. Die Gegensätze des Erliegens und des gränzenlosen Jammers der Besiegten und der günstigen Lage der Sieger, der wechselnde Ausdruck der furchtlosen Todesverachtung, der dumpfbrütenden Verzweiflung, der Furcht und des Entsetzens in allen Abstufungen, das Wüthen der Vernichtung in den mannigfaltigsten Formen bald durch Menschenhand, bald durch die Elemente, bald durch den Verein beider ist mit wunderbarer, bis ins Kleinste treuer Wahrheit und Lebendigkeit wiedergegeben. Eine außerordentliche Meisterschaft bewährte Peter Heß auch in diesem Bilde wieder in der individuellsten Charakteristik der verschiedenen Volksstämme, in welcher sich ein unvergleichlich feiner Sinn für Nationalphysiognomik offenbart. Was wir aber noch höher stellen, ist die wahrhaft tiefsinnige und poetische Auffassung, durch welche in jeder einzelnen Episode ein besonderer Stoff zur ernstesten Betrachtung gegeben ist, und das Ganze zur tragischen Idee sich erhebt, gemäß welcher der Rächerarm einer furchtbaren Nemesis, die über den stolzen Usurpator hereingebrochen war, Tausende, die das Geschick an ihn gekettet, mit ihm zugleich in das Verderben zog. — Albrecht Adam hat zwei Schlachtgemälde ausgestellt, deren eines (im Besitz des Herzogs von Leuchtenberg) die Schlacht bei Raab im Jahre 1809 darstellt. Die französische Armee rückt gegen das zwischen ihr und dem österreichischen Heere liegende Dorf Raab vor, in dessen Nähe sich ein Tirailleurgefecht entsponnen hat. Die Terrainverhältnisse und die Bewegungen der einzelnen Truppenkorps sind mit jener klaren Bestimmtheit anschaulich gemacht, welche ein unterscheidendes Merkmal der zahlreichen Schlachtenbilder Adams ist. — Von größerer malerischer Wirkung, als die ebenen, weitausgedehnten Linien der Raaberschlacht ist eine Episode aus der Schlacht an der Moskwa, welche dem Künstler seine bekannte Meisterschaft in Darstellung der Pferde an den Tag zu legen reichen Anlaß gab. Es sind französische Kürassiere, welche durch die Bresche eines Walles sprengen; die Infanterie folgt im Sturmschritt; ein Bild voll Leben und Interesse. — Kleinere episodische Kriegsbilder lieferte Frhr. v. Heideck, unter denen die Scenen aus den Kampfen der Karlisten und Christinos wegen ihrer Eigenthümlichkeit und geschmackvollen Behandlung hervorgehoben zu werden verdienen.

Unter den Genrebildern, von denen die besten der niederländischen und der Pariser Schule angehören, ist ein Gemälde von Claudius Jacquand in Paris unstreitig das vorzüglichste. Es stellt Zigeuner dar, die des Raubanfalls auf einen reisenden Bischof angeklagt, vor dem Ortsherrn erscheinen, um ihr Urtheil aus dem Munde seines Amtsrichters zu vernehmen. Die Kostumirung ist die des 16ten Jahrhunderts. In einer düstern Gefängnißvorhalle sitzen zur Rechten an einem Tische der Gutsherr und der den Zigeunern das Urtheil verlesende Richter, die auf der entgegengesetzten Seite von der Wache begleitet erschienen sind. In der Mitte sind auf dem Boden vor einem geöffneten Reisekoffer die geraubten Gegenstände, kostbare Kirchengewander und Goldgefäße, ausgebreitet, über welche von zwei Gerichtspersonen ein Verzeichniß aufgenommen wird. Im Hintergrund am Geländer einer nach oben führenden Steintreppe haben sich einige Neugierige eingefunden. Diese einfachen Motive sind mit so viel Leben und Wahrheit durchgeführt, daß sie das größte Interesse erwecken, und man in der Seele jedes einzelnen bei der Handlung Betheiligten zu lesen glaubt, was in ihr in der entscheidenden Stunde vorgeht. Der Richter, der das Urtheil verliest, scheint zu der Stelle gekommen zu seyn, die den Anführer der Bande und seinen Antheil an dem Verbrechen betrifft. Ein an den Stuhl des Richters sich lehnender Kriegsmann, wohl derjenige, der die Gefangennehmung bewerkstelligte, deutet ihm zuflüsternd auf den gegenüberstehenden überführten Angeschuldigten hin; der Richter hält im Lesen inne und betrachtet mit einer Miene, in der sich die Bornirtheit des pedantischen Kastengeistes, Furcht und Neugierde mischen, auf den Urheber des Frevels, den der Gutsherr edenfalls, doch mit dem ruhig prüfenden Blicke des erfahrnen Weltmannes, sich besieht. Der Aufgerufene und Bezeichnete dagegen hat sich horchend nach dem Richter hingewendet, ohne seine ruhige Haltung und Stellung zu verändern, eine abgehärtete und trotz des durchlöcherten Mantels, aus dem der verwundete, auf tapfere Gegenwehr deutende Arm hervorsieht, keck und stolz aufgerichtete Gestalt, aus deren Zügen Intelligenz, Verschmitztheit und Furchtlosigkeit sprechen. Auch der neben ihm sitzende, mit schweren Fesseln belastete Alte horcht mit gespannter Aufmerksamkeit. Zurückgehaltener und lauernder steht, nachdenklich die Folgen der That erwägend, ein anderer Zigeuner neben dem Führer; ein dritter jüngerer, an Haupt und Füßen schwer verwundet, liegt theilnahmlos an allem, was um ihn vorgeht, mit dem Ausdruck körperlichen und wohl auch seelischen Leidens, am Boden ausgestreckt an eine Trommel gelehnt, mit deren munterem Schlag er ehedem die lärmende Musik zum fröhlichen Tanz auf ihren Wanderzügen begleitet haben mochte. Ein junges Weib, mit einem Kinde an der Brust, scheint, bald angstvoll, bald trotzig, das verhängnißvolle Urtheil zu erwarten. Neben der glücklichen Komposition ist an diesem Bilde das durchaus klar verschmolzene warme Kolorit zu rühmen, das, von schöner Mäßigung beherrscht, sich dem

der besten niederländischen Meister an die Seite stellt. Ueberall tritt die weise Sparsamkeit in den Mitteln bewundernswerth hervor, und mit der größten Einfachheit ist die größte Wirkung erzielt.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom September.

Künsten und Sammlungen.

Florenz. Für das Museum unserer Stadt ist die neulich entdeckte Vase mit 115 Inschriften und den Namen des Malers und Töpfers angekauft worden. Der verdienstvolle Entdecker dieses in jeder Hinsicht einzigen Prachtstücks, Alex. François, erhielt dafür die Summe von 500 Zecchinen. Unsere Vasensammlung, die allerdings nicht so des deutend ist, wie sie bei der Ergiebigkeit der toskanischen Necropolen sein könnte, aber jedenfalls mehr Berücksichtigung verdient, als ihr von Gelehrten und Nichtgelehrten gemeinhin zu Theil zu werden pflegt, steigt durch den Zuwachs dieses einzigen Stücks auf einmal bedeutend im Rang. In welcher Bedeutung würde sie in ganz kurzer Zeit gelangen können, wollte man von dem in der That seltenen Talent des Hrn. A. François, der eine Wissenschaft zu besitzen scheint und bei seinen Ausgrabungen mit einer Umsicht und mit einer Geschicklichkeit, dabei auch mit Ausdauer und Liebe verfährt, wie bisher kaum ein Anderer, in größerm Umfang Nutzen ziehen! Was würden unter der Leitung solch eines Mannes die Volcienter Ausgrabungen der Wissenschaft geliefert haben! Welche Ergebnisse ließen sich noch jetzt bei einem verhältnißmäßig sehr geringen Kostenaufwand durch die Erfahrungen eines so eifrigen Schatzgräbers ermitteln! Um alle auffindbaren Scherben obigen Prachtstücks der Erde abzugewinnen, hat er den Muth gehabt, eine Ausgrabung zu führen, die sich auf ein Stück Erdreich erstreckt, das ungefähr dem Kolosseum an Umfang gleichkommt. Da der Grund und Boden dem Großherzog von Toskana gehört, so hatte dieser sich das Recht des Vorkaufs für die wichtigsten Stücke gesichert, und aus diesem Umstand erklärt sich auch der verhältnißmäßig geringe Preis, den der Entdecker dafür erhalten.

Spinal. Die hiesige Bibliothek hat von dem Buchhändler Hingray drei folobare Bände mit Zeichnungen von Claude Lorrain zum Geschenk erhalten.

Akademien und Vereine.

Berlin. In der Versammlung des wissenschaftlichen Kunstvereins am 15. Sept. wurden die von Hrn. Professor Kugler neuerlich aus Paris mitgebrachten Gypsabgüsse einiger Fragmente assyrischer Skulptur, welche der von der französischen Regierung nach Ninive gesandte Maler Flandin als vorläufige Proben der dort entdeckten Bildwerke neben seinen bereits mehrfach besprochenen Zeichnungen der letzteren nach Paris gebracht hatte, vorgelegt.

Magdeburg. Im August d. J. wurde hier die Jahresversammlung der deutschen Baumeister und Bauhandwerker abgehalten. Gleich Anfangs ward verabredet: die Wanderungen durch die Kirchen, durch die Stadt und zu den Holzhäusern jeden Morgen um 7 Uhr zu beginnen, was auch schon am 22. unter Führung des Dr. Lucanus ins Werk gesetzt wurde. Zugleich wurden die Kirchen historisch verfolgt, da diese eine ununterbrochene Reihefolge der verschiedenen Baustyle und deren Entwicklung vom Jahre 1000 bis zum Jahre 1500 repräsentiren. Dann ging's zu den Holzhäusern, da sich in Halberstadt die wichtigsten und besterhaltensten Repräsentanten der Blüthe der Holzbaukunst des 15ten Jahrhunderts, sowie des Renaissancestyls des 16ten vorfinden. Für das Studium dieser Architektur war auch das mitausgestellte Original-Modell, nach welchem 1579 das Schuhhofsgebäude ausgeführt ist, von großer Wichtigkeit. Um 9 Uhr wurde von dem Regierungs-Baukondukteur Wägener, der die Wiederherstellungsbaue der Liebfrauenkirche leitet, die eben so geschmackvoll als musterhaft geordnete Ausstellung eröffnet. Die Ausstellung enthielt eine Reihenfolge von Ansichten und Aufnahmen, zugleich von Zeichnungen einzelner Bildwerke, Materien, Monumente u. s. w. in den städtischen Kirchen, aus den Sammlungen des Ober-Dompredigers Dr. Augustin und des Dr. Puttrich, daneben die Werke über den Dom zu Halberstadt, so wie die Hefte der Kunstdenkmäler in Deutschland, welche Aufsätze und Abbildungen, u. a. der alten Teppiche in Quedlinburg und Halberstadt u. s. w. enthalten. Die erste Versammlung fand am 21. August nach 11 Uhr statt. Dr. Puttrich von Leipzig legte darin zu allgemeinem Bedauern wegen leidender Gesundheit die Geschäftsführung des Vereins nieder. Dr. Lucanus gab sofort ein Bild der Entwicklung der Kunst, insbesondere der Baukunst in dieser Gegend, datirte diese aber nicht von der Zeit der Gründung des Bisthums Halberstadt durch Karl den Großen, sondern erst aus der Zeit der Ottonen und der Uebersiedelung byzantinischer Künstler, auf Folge der Vermählung der Theophania, der Tochter des griechischen Kaisers, mit Otto II., und suchte dadurch auch den Nachweis zu führen, daß die Kunstentwicklung in dieser Gegend aus dem Byzantinischen hervorgegangen sey, während die aus Rhein sich mehr auf das Romanische gestützt habe. Am 22. August früh führen die Baumeister und Kunstfreunde auf 25 mit Laubwerk geschmückten Wagen nach Quedlinburg, der sahen die Krypta der Wipertikirche, die schon um 900 erbaut ist, und die Schloßkirche mit dem Münster. Dann ging die Fahrt über Gernrode nach der Roßtrappe zur Mittagstafel, welche unter einem großen Zelte in dem Garten des Hüttenmeisters Benninghaus eingerichtet war. Am 23. früh 7 Uhr begann eine neue Wanderung durch die Kirchen; in der Liebfrauenkirche hatte Hr. Wägener die Durchzeichnungen und Copien der alten Wandmalereien aufgestellt, die bei Gelegenheit der Restauration unter der Kalktünche gefunden sind und zum Theil um 1150 ausgeführt seyn müssen. Am 24. wurden auch die Kirchen St. Burchardi, Mauritii, Pauli, Andreas, Martini und Katharinen in Augenschein genommen. Um 10 Uhr wurde die zweite Hauptversammlung eröffnet. Oberbauinspektor Horn hielt Vortrag über den von ihm erfundenen und als neugermanisch bezeichneten Baustyl, Hr. Berndt über die Bronzethüren zu Gnesen, dann beleuchtete Hr. L. Hoffmann die neue Logarithmen-Rechnung von Otto auf eine höchst pikante und geistreiche Weise. Am Schluß schritt man zur Wahl neuer Vorstandsmitglieder und bestimmte Gotha für die Versammlung von 1848. Von 12 bis 2 Uhr zeigte Ober-Dompredi ger Dr. Augustin die Kunstschätze im Dom; andere sahen Privatsammlungen ꝛc. Um 5 Uhr begann das große Festmahl. Abends war die Domkirche im Innern erleuchtet. Am 25. Morgens fuhr man mit einem Extrazuge nach Braunschweig, besuchte dort die Egidienkirche, den Dom, das Museum und Schill's Denkmal, und kehrte Abends nach Halberstadt zurück, wo ein Ball die Festlichkeiten schloß.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 88.

Kunstblatt.

Dienstag, den 4. November 1845.

Uebersicht über die hauptsächlichsten alten Denkmale christlicher Architektur und Skulptur in Schwaben.

(Fortsetzung.)

Wenden wir uns nun zu einer kurzen Ueberschau über die noch vorhandenen Denkmäler der Skulptur, so soll hier nur die mit der Architektur verbundene Kunstleistung die Revue passiren. Das Verdienst Grüneisens ist es, daß die deutsche Kunstwelt in Schwaben mit die großartigsten, der Malerei verbundenen Leistungen von Messer und Meißel zu suchen weiß. Das Viele aus dem reichen Gebiete der Bildschnitzerei, welches in der „Uebersicht über die alten Malerwerke in Schwaben", die im Kunstblatt niedergelegt und in „Ulms Kunstleben" noch nicht verzeichnet ist, bleibe derselben Hand zu einem gleich erfreuenden und überraschenden Geschenke an das Publikum vorbehalten. Hier nun zuerst

A. die romanische Skulptur.

Sie war und blieb in Schwaben äußerst primitiv. Wenn irgend, so ist in der Plastik Schule und Vorbild, mindestens einige technische Tradition nötbig. Sachsen und Westphalen haben ihre großen Leistungen in diesem Kunstgebiete der Verbindung ihrer Grossen mit dem griechischen Kaiserreich zu verdanken. Philipp von Schwaben zwar hatte eine Irene zur Gemahlin. Aber was war Philipp für Wissenschaft und Kunst in seinem Stammlande? Hatten doch selbst die Friedriche von Hohenstaufen nicht Zeit und Raum zu großen Kunstschöpfungen daselbst. So wissen wir so viel als nichts von Herbeiziehung fremder Künstler zu Werk und Lehre. Doch hätten sich diese Verbindungen bei einem wesentlichen innern Bedürfnisse auch ohne so glänzende Mittel und Wege anknüpfen lassen. Aber die von Hause aus durch und durch lyrisch-religiöse Grundstimmung der schwäbischen Natur, welche durch eine poetische landschaftliche Umgebung stets genährt wird, ist für das Heraustreten in die freie, derbe, runde Plastik bis auf den heutigen Tag weniger geeignet. Für sie hat sie viel zu wenig bestimmten, scharfen, frommen Sinn; der weichen, innerlich webenden Gefühlsstimmung ist das herbe Material mit der concisen Behandlung, die es fordert, minder angemessen. Dagegen findet der Ost- und Rheinfranke, der Sachse, der Norden überhaupt in seiner dürftigern und spröbern Natur viel eher Stoff und Stoß zu äußerer Formung seines mehr nüchternen Daseyns. Die schwäbische Natur ist zu sehr Pflanzennatur, als daß ihr die kalte steinerne Gestalt des Mechanismus überhaupt innerlich homogen wäre. Es ist nicht zufällig, daß unsere Künstler nachmals in dem weichen, durch die Farbe sich erwärmenden und belebenden Elemente der Bildschnitzerei den Preis höchster Meisterschaft zu erringen wußten. Das Drastische, Dramatische der großen freien Plastik ist nichts für den lyrischen Volksgenius, während er sich in der Welt der Blumen, Blätter und Thiere zurecht zu finden und zu schaffen weiß. Und in dieser Richtung nimmt er denn freudigen Antheil an den Bestrebungen romanischer und germanischer Kunst. Der religiösen Innerlichkeit schwäbischer Natur gewährt überdies die romanische Skulptur in ihrer eigenthümlichen Versetzung fremder Form mit eigener Ueberschwenglichkeit noch ganz besondern Anschluß, und mit voller Lust ergebt sich die brütende Phantasie in bunter, ungeheuerlicher Phantastik mittelalterlicher Gebilde, wie sie uns darstellt

a. die ornamentale Skulptur.

Für ihre rohen und originalen Bildungen kommen zunächst in Betracht die Kapellen von Belsen und Schwärzloch bei Tübingen. Die rohen Menschenfiguren und Widder- und Farrenköpfe der am Fuße des „Farrenbergs" liegenden Kirche von Belsen sind gleich der letztern selbst, wie im früheren Artikel bemerkt, christlich aus der zweiten Hälfte des 11ten Jahrhunderts. Nur

die Zeit, welche das Kreuz auf dem Thürsturz für einen Isisschlüssel ansehen konnte, durfte die kleinen romanischen Mauerfenster, das mit der ächt romanischen fiedartigen Verzierung versehene, blos unten abgeböschte Gesimse an der Chorwand, die zwei Halbsäulen mit dem Würfelkapitell an der Chorwand, die Gliederung der zwei Portale übersehen und die Verzierung der Sturze durch neben- und ineinandergehende aus kleinen konvergirenden Strichen gebildete Ringe für Sonnen, dagegen nicht die Ausfüllung der Zwickel und Ecken des Sturzes und der Ringe mit gleichen Strichelchen, die geflechtartige Verzierung der Umfassung des Sturzes und das Zickzack und Schlingwerk am Rande desselben ansehen, um einen römischen Isis- oder Sonnen- oder Baal- (Bel — Belsen!!) Tempel herauszudeutelu. Eine kleine kreisrunde Oeffnung rechts neben dem Chor- oder Triumphbogen sollte den ersten Sonnenstrahl einlassen und somit zu diesem Kult gehören! Es mag seinen christlichen Memonnszweck gehabt haben. An dem Platze, wo sonst die Seitennischen sind, wo in dieser Kapelle sicherlich auch ein Seitenaltar stand, mag für irgend ein unschuldiges Wunder dem ersten Morgenstrahl günstige Gelegenheit gemacht worden seyn. An der Giebelfronte nun sitzt über dem westlichen Hauptportal eine rohe Figur, beide Hände unterwärts breitend — das ist der segnend zu seinem Heiligthum einlandende Herr. Weiter oben, in der Mitte des Giebels, sitzt eine ähnliche plumpe Figur mit über die Kniee gelegten Händen. Links von ihr ist ein Stierkopf, rechts sind zwei Widderköpfe. Ueber ihm wieder ein Stier- und Widderkopf neben einander. Darüber ein — ursprünglich mit eingemauertes — Kreuz. Das ist (Christus) der (ewige) Hohepriester, wie er nach alttestamentlichem Typus einen jungen Farren zum Sündopfer und einen Widder zum Brandopfer für sich zur Versöhnung in das Heiligthum, und für das Volk zwei Ziegenböcke als Sündopfer und einen Widder zum Brandopfer bringt, 3 Mos. 6, 3—7. „außen vor dem Thore" Hebr. 13, 11. 12. Das Kreuz übersetzt diese Symbolik ins neue Testament.

(Fortsetzung folgt.)

Die Münchner Kunstausstellung vom Jahre 1845.

(Fortsetzung.)

Eine höchst anziehende Erscheinung der Ausstellung ist die durch Stoff und Ausführung verwandte Reihe trefflicher Bilder von de Keyser, Leys, Ruyten und Melzer in Antwerpen, Beveren, Pennemann, van Schendel, Laar und van Hove in Holland, denen sich der Richtung und dem Verdienste nach Lepoitevin in Paris anschließt. Die ältere flandrische Schule feiert hier, was Naturwahrheit, Glanz der Farbe, Fleiß und Eleganz der Zeichnung und Ausführung betrifft, ein so vollkommenes Wiedererstehen, wie es kaum denkbar wäre, wenn sie nicht auf einem ächt nationalen, unvertilgbaren Grunde ruhte. Größtentheils sind es auch, wie ehedem, Markt-, Dorf- und Wirthshausscenen, in denen sich das niederländische Volksleben durch naive, der Wirklichkeit abgelauschte Züge seiner gemüthvollen und muntern Behaglichkeit abspiegelt; seltener ist es ein dem höheren Seelenleben nahegerückter Stoff, dem man begegnet; aber auch dieser ist dann mit großer Wahrheit und seiner Naturbeobachtung behandelt. Von solcher Art ist ein ausgezeichnet schönes Bild von Ed. van Beveren, „die Beichte eines kranken Mädchens." Das Sinnende, Nachdenkende des Mönches, der neben dem Bette der Kranken sitzt, die ängstliche Reue eines schuldbewußten, ängstlichen Gemüthes, das im Anblicke nach oben Trost und Beruhigung sucht, konnten nicht treffender bezeichnet werden, als es durch die Charakteristik in den Köpfen der beiden Figuren, die hier in ein so ernstes geistiges Verhältniß treten, geschah. — Schnetz, Direktor der französischen Akademie in Rom, hat Scenen aus dem Leben italienischer Landleute mit ästhetischem Gefühl und wahrer, kräftiger Färbung dargestellt; auch Raadsig aus Kopenhagen und Weller in Rom behandelten italienische Volksscenen, letzterer in seiner bekannten weichen und abgeklärten Weise. Nicht manierfrei sind und zum Theatralischen neigen sich die Bilder Rubio's in Paris, dessen „Bianca von Spoleto" übrigens mit Ausnahme des ziemlich kalten Tones Lob verdient. Biard in Paris, der sich durch humoristische Bilder einen Namen erworben, gab eine an Eugen Sue'sche Gräßlichkeiten erinnernde Nacht- und Schauderscene, „Johanna Shore, die in den Straßen Londons den Hungertod stirbt", ein Stoff, der wegen des dabei beabsichtigten frappanten Lichteffektes von dem Künstler gewählt worden zu seyn scheint. Einen noch grausenvolleren Vorgang entnahm Frhr. v. Heideck aus Viktor Hugo's Notre Dame von Paris. Schon in der Dichtung widerlich überschreitet diese Scene die Gränzen des malerisch Schönen. Die „Beichte eines Mörders" von Maes in Rom steht hinsichtlich der grellen Lichtwirkung auf jener gefährlichen äußersten Höhe, auf welcher die Übirrung in das nur durch Ueberbietung der Mittel Darstellbare nahe liegt. Bei dem Haschen nach der vollständigsten greifbaren Natürlichkeit muß die wahre Lebendigkeit der Darstellung verschwinden. Maes scheint den großen Unterschied zwischen Kunstwahrheit und Naturwahrheit nicht zu fassen, und geräth dadurch in eine falsche naturalistische Richtung, in der der Wachsbildner den Maler noch weit übertrifft, und vor welcher besonders jüngere Künstler nicht nachdrücklich genug gewarnt werden können. Schwingen

in Düsseldorf hat ein gelungenes, heiteres Bild „der Schmaus nach dem Gewinn des großen Looses“ geliefert; auch Marr in München und Geyer in Augsburg, dieser bis zum karrikirt Verzerrten, ließen den Humor walten. Orientalische Volkszustände behandelten Wittmer in Rom und Karl Heß in München.

Während in der Genremalerei wir auf dieser Ausstellung Niederländern und Franzosen das Uebergewicht einräumen mußten, zeigen sich auf dem Gebiete der Landschaft die Deutschen den Ausländern nicht bloß ebenbürtig, sondern theilweise an idealen Schöpfungen überlegen. München und Düsseldorf haben in letzterer Beziehung die Palme erstritten. Eine große Landschaft von Heinrich Heinlein in München, „der westliche Abhang des Orteles in Südtyrol“, geht von einer Fülle poetischer Naturanschauung aus, die sich einen freien und kühnen Styl von scharf ausgeprägter Eigenthümlichkeit gebildet hat. Düstere Wald- und Felspartien mit frischgrünen Wiesgründen zeigen sich zur rechten, während über eine Thalschlucht hinweg nach der linken Seite hin eine mächtig aufsteigende Fernsicht des Orteles sich öffnet. In magisch und geisterhaft wirkendem Lichte ragen dort die Gletscher, aus deren Spalten wildes Gewässer sich bis zu den nackten Felswänden des Mittelgrundes drängt, über die es schäumend in die Tiefe stürzt. — Wie Heinlein die nach außen gekehrte großartige Erscheinung der Gebirgswelt in sich aufgenommen, so hat dagegen Schirmer in Düsseldorf sich in das Innere eines deutschen Urwaldes versenkt, wo er auf einem, von der Morgensonne beglänzten Rasen am Fuße riesenhafter, von Epheu und Schlinggewächsen umkleideter Eichen in verborgenster Einsamkeit Rehe weiden läßt. Das in geheimnißvoller Stille, von Menschenhand unberührt, mit Kraft und Freiheit sich entfaltende Pflanzenleben ist in jedem Gezweig, in Blatt, Schilf und Farrenkraut, das am dunkeln Spiegel der umschatteten Quelle wuchert, mit der innigsten Empfindung erfaßt, und eine wunderbare Frische und Energie des Kolorits ist wie ein unmittelbarer Hauch der Natur über das Bild ergossen. — Mit einfacheren Mitteln erregt Christian Morgenstern in München durch seinen „Mondaufgang an der Elbe unterhalb Hamburg“ eine Stimmung, die an wahrer Naturpoesie den eben geschilderten Landschaften von Heinlein und Schirmer nicht nachsteht. Die sanfte, ruhige Klarheit, mit der das Mondlicht den Fluß und seine Ufer erhellt, ist von so ergreifender Wahrheit, daß sie den Blick immer aufs neue gefesselt hält. Achenbach in Rom bewährte in einer Ansicht des Aetna von Agosta aus seinen schönen und reinen Sinn für Individualität der Farbung, die nur aus dem treuesten und umfassendsten Naturstudium hervorgehen kann und eine vollkommen manierfreie Objektivität zeigt, während die meisten der übrigen Landschaftsmaler mehr oder minder an Angewöhnungen haften. — Ein sicherer, markiger Pinsel waltet in dem Bilde Coigner's in Paris, der in der Darstellung der herrlichen Tempelüberreste von Pästum ein eminentes Talent beweisen. Das Gestein der verwitterten Säulen, die Lufttöne des Gebirgs sind mit Wenigem aufs kräftigste und zugleich feinste nüancirt. — Von Christian Ezdorf in München, bekannt durch seine treue Nachbildung von Felsschichten, riesenhaften Steinmassen mit düstern Tannen und brausenden Waldbächen ist eine enge Thalschlucht der Tyrolerberge zu sehen, an deren jahen Felsabstürzen ein schwindelnder Pfad sich windet. — Eine Aussicht auf der Villa Malta mit warmem Ton, schönen Mittelgründen und trefflicher Staffirung von Gurlitt in Rom, dann eine idealisirte Landschaft, durch eine Flucht nach Aegypten staffirt und an Claude Lorrain's Weise erinnernd, von de Marko in Florenz, sind gleichfalls den vorzüglicheren Landschaften der Ausstellung beizuzählen. Nicht eben mit schwungvoller Phantasie, aber mit Sorgfalt und Treue namentlich in dem Grün des gut gezeichneten Baumschlags hat Eduard Hostein in Paris Gegenden der Dauphiné und der Umgegend der französischen Hauptstadt dargestellt. Stange in München bewegt sich, wie sein „Morgenglockenläuten“ zeigt, mit Vorliebe in den elegischen Stimmungen, welche die frühe Dämmerung und der Abendhimmel, Herbstnebel und Mondlicht in ihren Beziehungen zu den einfachsten menschlichen Zuständen erwecken. — Heinzmann und Mez in München und Klein in Düsseldorf lieferten Achtungswerthes; Baade aus Bergen in Norwegen und Biard in Paris haben Ansichten des äußersten Nordens gegeben, wo die Natur erstirbt und die landschaftliche Kunst mehr dem wissenschaftlichen Interesse, als ihrem eigenen dient. — Die italienischen Landschaften von Ahlborn in Berlin haben in der Anlage manches Gute; doch ist die Ausführung schwerfällig, hart und lichtlos. — Von ausgezeichneter Schönheit sind die Aquarellen der beiden Schweizer Müller und Horner in Rom. Es sind italienische, griechische und orientalische Gegenden, die an sonnigem, warmen Ton mit Oelgemälden wetteifern. Eine Ansicht der Akropolis von Müller darf in Bezug auf Luftperspektive und Eleganz der Zeichnung und Farbenbehandlung für eines der schönsten Bilder der Ausstellung gelten. Schwerlich hat sich die Aquarellmalerei je auf eine höhere Stufe der Vollendung geschwungen. — Als ein unbegreifliches Kuriosum der Ausstellung glauben wir ein landschaftliches Gemälde von Turner in London um so weniger unerwähnt lassen zu dürfen, als dieser Meister bekanntlich als einer der ersten jetzt lebenden Landschaftsmaler Englands gilt. Es soll die Eröffnung der Walhalla in (wie uns der

Katalog anbeutet) „allegorischer“ Darstellung zum Gegenstande. Diese Allegorie ist aber leider so tief in ein aller festen Zeichnung entbehrendes, bis zum Unkenntlichen phantomistisch verschwimmendes Farbengemengsel getaucht, daß der Kritik nichts übrig bleibt, als ihr Bedauern darüber auszusprechen, daß die britische Landschaftsmalerei auf so seltsame, fast komische Weise vertreten wurde.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom September.

Denkmäler.

London. Byrons sechne Statue von Thorwaldsen, welche so viele Jahre in den Gewölben des hiesigen Zollhauses gelegen, ist nach Cambridge gebracht, um daselbst mit Nächstem in dem Bibliothekssaale des Dreifaltigkeits-Kollegiums aufgestellt zu werden.

Paris. Der Bildhauer Debeufs ist mit Errichtung eines Monuments für Claude Lorrain in der Stadt Epinal beauftragt.

Vor einiger Zeit wurden in Rouen von dem Marseiller Schiff Bon Père, Kapitän Hostin, vier schwere Kisten ausgeschifft, sie enthielten die eine davon die Bildsäule der Königin Hortense, die drei andern die verschiedenen Theile eines Monuments, auf welchen die Bildsäule aufgestellt werden soll. Alles aus weißem Marmor. Die Königin Hortense ist kniend und als Betende dargestellt. Das Kostüm besteht aus einem großen Schleier, der eine Kapuze über das Haupt bildet, und einer römischen Tunica, welche die Arme bloß läßt und durch ein Band um den Leib zusammengehalten wird. Dieses in Italien ausgeführte Kunstwerk ist nach der Kirche von Rueil bestimmt.

Boulogne. Die Säule der großen Armee ist vollendet. Der Grundstein hiezu wurde von Marschall Soult den 9. Nov. 1804 gelegt und erst in diesem Monat konnte sie fertig werden. Die politischen Begebenheiten hielten die Errichtung auf, aber äußerten nichts in der Ausführung. Der Plan der Säule, wie sie jetzt ist, ist am 28. Thermidor XII von der großen Armee angenommen worden. Sie ist zusammengesetzter dorischer Ordnung und mit einer Giebelzinne bedeckt. Die Höhe beträgt 150 F., die der Kolossalstatue 50 F. Das Fundament besteht aus am Ufer gebrochenen hergebrachten Felsen, die Seiten der Säule aus einheimischem Marmor, aus braunem, unter dem Namen Stiutal bekannt, zum Fußgestell und aschgrauem mit agatähnlichen Nüancen, Säulenmarmor genannt. Zwei Löwen liegen am Eingange des Monumentes auf zwei erhöhten Sockeln. Das Ganze ist von einer doppelten Einfassung, die eine von Marmor, die andere von Steinen und letztere von Baumalleen umschlossen.

Folgende Inschrift ist auf den ersten Stein eingegraben:

PREMIERE PIERRE
DU MONUMENT DÉCERNÉ
PAR L'ARMÉE EXPÉDITIONNAIRE DE BOULOGNE
ET LA FLOTTILLE
A L'EMPEREUR NAPOLÉON.
POSÉE PAR LE MARÉCHAL SOULT, COMMANDANT EN CHEF,
18 BRUMAIRE AN XIII (9 NOVEMBRE 1804.)

Zwei Basreliefs zieren die Vorders und Hinterseite des Monuments. Im ersten legt die Armee den Plan der Säule, die sie zu errichten im Sinne hat, Napoleon vor. Im zweiten theilt der Kaiser auf dem Felde von Terlinethum die Dekorationen der Ehrenlegion aus. Auf den zwei andern Seiten sind folgende zwei Inschriften, die eine französisch, die andere lateinisch:

Lvdoviers. Philippus. I.
exercitvi. florentissimo. invicto. propygnatori. patriæ.
insignia. legionis. honoratorum. de. suggestr. distribvit.
vti. memoria. eivs. d. qvi. fvitd. xvi. aprvst. ann. m. dccc. iv.
gloriaque. exercitvs.
Monvmento. consecratæ. posteris. tradereutvr.
colvmnam
Ab. exercitr. d. ix. norembr. ann. m. dccc. iv. inchoatam.
opere. div. intermisso.
perficiendam. cvravit. dedicariqve. præcepit
Ann. m. dccc. xii.

Sur ce rivage,
Le XVI août M.DCCCIV,
Napoléon, en présence de la Grande Armée,
distribua les décorations de la Légion-d'Honneur
aux soldats, aux citoyens
qui avaient bien mérité de la patrie.
Le IVe corps commande par le maréchal Soult,
Et la flotille sous les ordres du vice-amiral Bruix,
voulurent
perpétuer le souvenir de cette journée par un monument.
Louis Philippe I, roi des Français,
achève cette colonne
consacrée
par la grande armée à Napoléon.
M.DCCCXLI.

Der Plan der Säule wurde von Labarre gezeichnet, der auch mit der Erbauung anfing; die Vollendung der Arbeiten und die äußern Verschönerungen verdankt man dem Eifer und der Intelligenz unsers Bürgers Henry Taubier.

Im Verlage von F. A. Brockhaus in Leipzig ist neu erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Waagen (G. F.),
Kunstwerke und Künstler in Deutschland.
Zweiter Theil. — A. u. d. T.:
Kunstwerke und Künstler in Bayern, Schwaben, Basel, dem Elsaß und der Rheinpfalz.
Gr. 12. Geh. 1 Thlr. 15 Ngr.
Der erste Theil: **„Kunstwerke und Künstler im Erzgebirge und in Franken“**, erschien 1843 und kostet ebenfalls 1 Thlr. 15 Ngr.

Durch die Stettin'sche Verlagsbuchhandlung in Ulm ist zu beziehen und in allen Buch- und Kunsthandlungen zu haben:

BARTHOLOMAEUS ZEITBLOM UND SEINE ALTARBILDER auf dem Heerberg. 5 lithogr. Blätter mit Text. Imp. Fol. in Umschlag. 3 fl. 20 kr. 2 Thlr.
(Dritte Veröffentlichung des Vereins für Kunst und Alterthum).

Die früheren Kunstblätter und Verhandlungen des Vereins sind gleichfalls durch obige Verlagsbuchhandlung zu beziehen.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 89.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 6. November 1845.

Die Münchner Kunstausstellung vom Jahre 1845.

(Schluß.)

In der Marinemalerei hat die Ausstellung einige Bilder ersten Ranges aufzuweisen. Auch hier sind es Franzosen und Holländer, die jede Konkurrenz um so leichter überflügeln, als sie weit günstigere Gelegenheit haben, als der deutsche Binnenländer, sich mit dem Seeleben von Jugend auf vertraut zu machen. Gudin in Paris lieferte ein Seestück mit aus den Morgennebeln hervorbrechendem Sonnenglanze, ein meisterhaftes Bild in Hinsicht auf Klarheit und Harmonie der Lufttöne; dann eine Ansicht von Scheveningen, in der die Wirkung des aus düsterm Gewölk dringenden Lichtes über die weite Wasserfläche und das Ufer hin bei aller Flüchtigkeit und Keckheit der Behandlung eine sehr anziehende und großartige ist. Schotel, Professor am niederländischen Marineinstitut zu Medemblick, hat eine Aussicht auf die Rhede vom Texel mit stark bewegter See gegeben, ein vortreffliches Bild, das Schotels bedeutenden Ruf unter den neueren Marinemalern rechtfertigt. Auch Mozin in Paris, Garneray zu Sèvres, Dreidholz im Haag und Tanck in München haben Seestücke ausgestellt, deren schöne Klarheit und zierlicher Vortrag sehr zu rühmen sind. Die Versuche von Mandelsloh und de Marées in München und Baumann in Rüdesheim dienen diesen Leistungen nur als Folie.

Die Architekturmalerei hat ein einziges Gemälde aufzuweisen, das aber durch seinen Werth für viele andere entschädigt. Es ist von der Hand des königl. Inspektors der Münchner Glasmalereianstalt, Max Ainmiller, und stellt eine Partie der Westminsterabtei in London, den sogenannten Poetenwinkel mit Shakespeares Denkmal dar.

Ebenso ist im Fach der Thierstücke nicht Vieles, aber Gediegenes vorhanden. Die Schafe von Verboeckoven in Brüssel sind von unnachahmlicher Naturwahrheit; ein Kuhstall von Jones in Brüssel und weidendes Vieh von Friedrich Voltz in München (letzteres mit etwas vernachlässigter Landschaft) weisen auf treues und fleißiges Studium der Thierwelt hin.

Ein Kunstzweig, der in München, im Verhältniß zu andern Städten, wie z. B. Wien, nur wenig betrieben wird, die Blumenmalerei ist durch die Arbeiten von Völcker in Berlin und Mattenheimer in München vertreten.

Unsere Glasmalereianstalt, die unter der einsichtsvollen Leitung des Professors Heinrich v. Heß einen so hohen artistischen Aufschwung genommen, hat einige kleinere Gemälde ausgestellt, die zum Theil Kabinetsstücke sind, und erkennen lassen, zu welcher Vollendung dieser Kunstzweig in Hinsicht auf Farbenpracht und zartesten Farbenschmelz gediehen ist. Außer den schon erwähnten Kompositionen von Jos. Fischer sieht man Kopien nach Gemälden von van Eyk, Holbein, Lucas von Leyden, Guido Reni und Heinrich v. Heß, unter denen der Ausdruck in den Köpfen der h. Barbara und Elisabeth nach Holbein, deren Ausführung noch von dem 1843 verstorbenen Maler Wilhelm Röckel herrührt, sich durch tiefe Innigkeit des Gefühls vor allen andern auszeichnet.

Porzellangemälde lieferten Prager und Deckelmann in München, und das Karl Schmidt'sche Institut in Bamberg.

In den Werken der Bildhauerei haben antike Stoffe und Büsten das Uebergewicht. Ersteres findet darin seine Erklärung, daß bei dieser Abtheilung der Ausstellung sich die meisten Schüler der Akademie betheiligt haben, welche mit Recht beständig auf die großen Vorbilder des griechischen Alterthums und zu dem Studium des Nackten angewiesen werden; in dem Vorwalten der ikonischen Plastik dagegen ist der Einfluß nicht zu verkennen, den die Anfertigung der zahlreichen Büsten für die Walhalla und die Ruhmeshalle auf die Ausbreitung dieses Kunstzweiges übt. Mit Ausnahme

weniger Arbeiten auswärtiger Bildhauer sind alle übrigen von Münchner Künstlern. Ein großer Theil dieser Werke trägt das entschiedene Gepräge der Schule Schwanthalers, welche die freiere Bewegung der schöpferischen Phantasie mit dem strengen Studium der Natur und der Antike verbindet, eine Richtung, welche in Folge desselben anregenden Einflusses auch die meisten plastischen Arbeiten der jüngeren selbstständigen Münchner Bildhauer in erfreulicher Weise beurkunden. Von den Schülern der Akademie, die zu der Ausstellung beigetragen haben, sind als besonders talentvoll Peter Gasser und Gustav Kaupert zu bezeichnen. Ein Engel, der ein Taufbecken hält, und ein den Riemen sich anschnallender Faustkämpfer von Ersterem sind tüchtige Leistungen, aus denen ein offner Blick für das Ebenmaß der Verhältnisse und eine vielseitige Auffassungsgabe spricht. Besonders hat Gasser Anlage, im christlichen Styl sich auszuzeichnen, da er eine warme, religiöse Empfindung mit großer technischer Gewandtheit vereinigt. Eine mehr als lebensgroße Gypsstatue von Kaupert, ein Jäger, der auf einem erlegten Löwen stehend ins Horn stößt, setzt ihn in Hinsicht auf lebendige, geistvolle Auffassung und Behandlung mit Gasser auf gleiche Stufe. Ein Merkur von Anton Hautmann verrechtigt durch das darin sichtbare gründliche Studium zu schönen Hoffnungen. Keyser läßt durch ein Relief nach einem Gedicht von Schmidt von Lübeck auf eine vorzügliche Anlage von Komposition schließen und zeigt viele Bravour in der Behandlung. Gleiches gilt von einem sehr zart bearbeiteten Relief im religiösen Styl von Riedmüller. Außer diesen sind noch die Arbeiten von Court, Stiefenhofer, Rödl und Rupprecht mit Anerkennung zu nennen. Unter den Werken selbstständiger Bildhauer Münchens ziehen zehn Dichterstatuetten Ludwig Schaller's die Aufmerksamkeit besonders auf sich. Dante, Petrarca, Ariost, Calderon, Shakespeare, Hans Sachs, Schiller, Goethe, Herder und Jean Paul treten so individuell und doch in der Totalität ihres Wesens erfaßt vor das Auge des Beschauers, daß der Geist und die Vielseitigkeit, mit welcher der Künstler in den charakteristischen Ausdruck jedes Einzelnen dieser Literaturheroen eindrang, volle Achtung verdienen. Max Widemann in München hat zwei Gypsgruppen (Apollo und Koronis; Kyparissus mit dem Hirsch) und eine Marmorbüste ausgestellt, die von einem edlen Formensinn Zeugniß geben. Das in dem Atelier Widemanns ausgestellte, für den Bronzeguß bestimmte Modell der Kolossalstatue des Bischofs Julius Aechter von Mospelbrunn im Auftrag des Königs gefertigt, um als öffentliches Denkmal in Würzburg seine Stelle zu finden, nimmt unter den neueren Monumentalwerken einen für den Künstler ehrenvollen Rang ein. Nicht von blendender Außenseite, aber außerst gediegen sind die Arbeiten Bruggers, Theseus mit den Waffen seines Vaters und Chiron, der den jungen Achilles auf der Lyra unterrichtet. Ein innig gefühltes und fleißig gearbeitetes Relief von Entres, eine Madonna mit dem Kinde, verdient rühmlich erwähnt zu werden. Im Fach der Büste haben Halbig, Horcher, Entres und Leeb Tüchtiges geleistet. Eine büßende Magdalena von Wagner in Stuttgart in kararischem Marmor erregt den Wunsch, daß die Auffassung an Eigenthümlichkeit der äußerst sorgfältigen und durchgebildeten Ausführung gleichkäme. Die anmuthige Bewegung eines jungen Wasserholenden Mädchens von Wichmann in Berlin würde noch mehr ansprechen, wenn sie ungesuchter und freier von Gezierheit wäre. Der moderne Charakter dieser Statue dürfte (wenn auch nicht vom strengeren Standpunkte der Kunst) darin seine Entschuldigung finden, daß sie für Frankreich gearbeitet wurde. Emil Wolff in Rom bildete in seinem schlafenden von einem Hunde bewachten Amor einen lieblichen Knaben; aber der Ausdruck des Göttlichen fehlt. Eine Venus mit dem Spiegel von Schöpf in Rom zeigt ein von Reminiscenzen nicht frei zu nennendes, fleißiges Studium der Antike. Eine im Einzelnen gut gearbeitete weibliche Satyrfigur von Fopatier in Paris verletzt den ästhetischen Sinn durch den Gegenstand an sich und das unschöne Verhältniß der niedergekauerten Stellung. Ein Merkur, als Kind mit dem Stabe Schlangen berührend, von August Wredow in Berlin, ist von großer Formenweichheit und delikater Behandlung des Marmors. Von Luigi Pampaloni in Florenz traf noch verspätet eine Marmorbüste von voller Formenvollendung, das Bildniß Ihrer k. k. Hoh. der Prinzessin Luitpold, ein.

Die Gieß- und Prägekunst haben manches geliefert, was für den technischen Fortschritt rühmlich spricht. Anerkennenswerth ist eine Nachbildung der Kiß'schen Amazonengruppe in Bronze von Mencke in Berlin. Eine nach dem Modell von Schönlaud gegossene und vergoldete Madonna von dem Inspektor der hiesigen k. Erzgießerei, Ferdinand Miller, darf als eine rühmliche Probe der Leistungen dieser vielbeschäftigten Anstalt gelten. Eine Reihe von Münzen von der Hand des k. Medailleurs Voigt in München, zur Folge der bayrischen Geschichtsthaler gehörig, steht den früheren an solider Zeichnung und Schärfe des Gepräges nicht nach; die Mehrzahl der Medaillen, von eben diesem Künstler für das Ausland gefertigt, sind ein Zeugniß seines weltverbreiteten Rufes. Auch die den Erfindungsgeist unserer Tage so mannigfach beschäftigenden Methoden der Vervielfältigung von Kunstwerken haben der Ausstellung ihren Tribut gezollt. Julius Sodn in Paris hat Nachahmungen von Bildwerken verschiedener

Stoffe in der von ihm erfundenen Gußmasse eingesandt, welche durch ihre außerordentliche Treue überraschen. Namentlich für das Studium der mittelalterlichen Ornamentik verspricht diese Erfindung sehr förderlich zu werden, da sie große Vorzüge vor den gewöhnlichen Gypsabgüssen hat. Ebenso genau bis ins Kleinste sind die Kunstmetallgüsse des Ebenikers Röckl in München, durch welche Siegel, Medaillen und Münzen ohne Ciselirung und ohne daß die Originale eine Beschädigung erleiden, in Gypsformen wiedergegeben werden, eine Vervielfältigungsmethode, welche für Kunstsammlungen, Archive, historische Vereine, Schulen u. s. f. ersprießliche praktische Anwendung verheißt.

Die mehr oder minder gelungenen architektonischen Entwürfe, in denen der romanische und der germanische Styl vorherrscht, sind fast sämmtlich von Schülern der Akademie gefertigt. Von ausgezeichnet schönen Verhältnissen ist der Entwurf zu einem fürstlichen Landhause von dem k. griechischen Baurath Ludwig Lange in München, und nicht minder interessant sein Entwurf zum Ausbau der Münchner Frauenkirche. Die gegenwärtig auf den Thürmen lastenden Kuppelaufsätze sind hier durch leichte Thurmspitzen ersetzt, die, mit dem einfachen deutschen Style des ganzen Gebäudes harmonirend, diesem eine schöne Vollendung geben würden, wenn der Plan zur Ausführung gelangen sollte. Das architektonische dekorative Fach hat in Eugen Neureuther durch Entwürfe zu Wanddekorationen eines Saales mit Motiven aus dem italienischen Volksleben und zur Dekoration einer offenen Halle mit Stoffen aus Kobells oberdeutschen Gedichten einen phantasiereichen Vertreter gefunden.

Von der Verschiedenartigkeit, die in der Behandlung des Kupferstichs waltet, erhält man durch mehrere Arbeiten deutscher, französischer und italienischer Künstler einen belehrenden Ueberblick. Zu den schönsten Stichen gehören die nach den Fresken von Cornelius in der Ludwigskirche von Heinrich Merz in München ausgeführten, deren einfache und kräftige Behandlung ganz dazu geeignet ist, den Ideenreichthum jener Compositionen in seiner vollen Bedeutsamkeit hervorzuheben. Merz hat sich in diesen Blättern als einen der geübtesten Zeichner bewährt. Sehr energisch und geistvoll sind die Bildnisse von Henriquel Dupont in Paris, von kräftiger, freier Haltung die Blätter Professor Störbers in Wien. Karl Gonzenbach hat nach Zeichnungen von Wilh. Kaulbach (eine Scene aus Schillers „Verbrecher aus verlorner Ehre“ und das Porträt Franz Lißt's) einen feinen Formensinn dargethan. Von vieler Zartheit sind die Arbeiten Fr. Forsters in Paris. Außer diesen sind noch von inländischen Kupferstechern die Arbeiten Reindls und Wagners in Nürnberg, und Calvi's in München, von auswärtigen Paolo Toschi's in Parma zu erwähnen. Schöninger in München hat mehrere äußerst gelungene Proben von den Fortschritten der Galvanographie gegeben.

Unsere Uebersicht schließend, fügen wir nur noch den Wunsch bei, daß alle diese reichen Kunstkräfte, die mit den Früchten ihres Fleißes die Ausstellung geschmückt, auch fortan durch die Gunst der Zeitverhältnisse in jener Weise bethätigt bleiben mögen, die für den Einzelnen, wie für das Ganze die wahrhaft förderlichste ist.

F. B.

Nachrichten vom September.

Bauwerke.

Aschaffenburg. Ueber den auf Befehl S. M. des Königs dahier errichteten Pompejanischen Bau gibt der Nürnberger Kurier in Nr. 255 nachstehende Beschreibung:

Der Bau zerfällt in drei Theile. Das sogenannte Atrium, den Hof und zwischen ihnen, von den Außenwänden aufstehender Gemächer umgränzt, eine Art Halle in Parallelogrammform.

Das Atrium ist ein von Gemächern umgebener, oben bis gegen die Mitte bedeckter Raum. In der Mitte desselben, etwa im Drittel seines Quadratraums, erheben sich 12 schlanke kannelirte dorische Säulen in den schönsten Verhältnissen und nach oben mit der zierlichsten Verjüngung. Diese stützen die Decke oder vielmehr das Dach, das sich von ihnen gegen den innern Raum, den sie bilden, das sogenannte Impluvium, abwärts senkt und somit eine entsprechende Oeffnung gegen den Himmel frei läßt. Dieses Impluvium wird später ein großes marmornes Bassin, in dessen Mitte ein Springbrunnen, aufstehen. Sämmtliche Capitelle sowohl dieser, als aller Säulen des Baues sind von weißem Marmor. Um das Atrium, also die nach innen an das Impluvium stoßenden bedeckten Gänge begränzend, laufen, wie bereits gesagt, jahtreiche Zimmer, hoch, aber schmal, mit einer Thüre nach dem Atrium und theilweise mit einem langen, schmalen Fenster nach Außen. Ihre Dimensionen sind verschieden. Zu dem Atrium führen zwei Thüren, wovon die eine nach der Residenz, die andere nach hinten dem Spessart) blickt. Einfache Pfeiler mit dorischen Capitellen schmücken sie zu beiden Seiten. Da diese Thüren die von den Gemächern gebildeten Räume gleichsam durchbrechen, so schließen sich kurze Gänge von derselben Höhe und Breite, und zwar in unmittelbarer Verbindung, an sie an, diese geleiten eigentlich in das Atrium.

An das Atrium stößt eine Art Halle, ein Parallelogramm, in dem oben erwähnten Mittelbau, welcher der Breite nach dadurch etwas verengt wird, daß die Seitengemächer dieses Baus etwas mehr nach innen hervortreten. Dieses Parallelogramm stellt die Verbindung zwischen Atrium und Hof her. Von hier durchblickt man fast das ganze Haus, das man überhaupt sowohl von dem Atrium als dem Hofe aus der Länge nach durchschaut, eine, wenn man so sagen darf, Oeffentlichkeit der Bauart, welche dem häuslichen Leben der Bewohner eine eigenthümliche Gemeinschaftlichkeit gegeben haben muß. Die diese Halle einschließenden Gemächer öffnen sich theils gegen das Atrium, theils gegen den Hof, nicht gegen jene selbst, eine Isolirung, welche auf eine mehr als häusliche, auf eine öffentliche Bestimmung schließen läßt.

Betrachtet sich von diesem Standpunkt aus diese Halle als die bedeutungsvollste Räumlichkeit des Hauses, so scheint auch der Bau, in dem sie liegt, den eigentlichen Mittelpunkt, den Kern desselben zu bilden. Ueber demselben erheben sich das zweite und dritte Stockwerk und er selbst tritt nach außen vor dem Bau, welcher das Atrium umfaßt, um einige Fuß vor.

Von da tritt man in den Hof oder vielmehr zunächst in einen schmalen Gang, den gegen den Hofraum zu vier die Decke stützende, zehne dorische Säulen begränzen. An den Wänden umher finden sich entsprechende Pfeiler. Die drei den Raum schließenden Banlichkeiten enthalten abermals verschiedene Gemächer, die Küche mit einem Kamin und zur Rechten ein geräumiges Zimmer mit einem großen, nach oben im Bogen schließenden Fenster. Auch einige der gegenüberliegenden Gemächer haben, wiewohl nur kleine, Fenster nach dem Hofe. Durch diese, so wie auch durch die geringere Höhe und dadurch, daß sie weniger abgeschlossen sind, sondern durch ihre Thüren aneinander anreihen, unterscheiden sie sich von den früher erwähnten. Von hier geht es auch in die Keller, welche sich unter dem ganzen Bau ausbreiten. Eine dritte (Haus-) Thüre führt aus dem Säulengange auf die Terrasse mit der Aussicht auf den Fluß. Diese weniger einfach als die beiden andern, hat an ihren beiden Pfeilern sehr zierliche Capitelle mit reichem Laubwerk. Neben ihr beginnt die Treppe, die in zwei Absätzen, mit schönen breiten Stufen, an die Außenwand des Gebäudes anlehnend, in das zweite Stockwerk, zunächst auf einen kleinen, über der Thüre angebrachten Altan leitet. Es ist dies eine einfache Steinplatte, über welcher zwei vorstehende Säulen ein zugespitztes Vordach halten.

Der zweite Stock erhebt sich, wie bereits bemerkt, über dem mittlern Theile des Hauses. Die beiden andern Theile, Atrium und Hof, geben nur ihre Dächer mit Kupfer belegten Dächer her, welche allenthalben die schönste Fernsicht bietend mit den Räumlichkeiten des zweiten Stockwerks selbst, gleichsam als dessen Vorplätze oder Gänge, zusammenhängen. Man tritt zuerst in einen Gang, dem eben beschriebenen unteren vollkommen entsprechend, nur daß hier vier ionische Säulen die Decke tragen. Auf diesen Säulengang öffnen sich die Thüren dreier Gemächer ohne Fenster. Nach der andern Seite blickt und führt derselbe auf zwei breite durch einen schmaleren Mittelgang verbundene Terrassen, welche das Dach der den Hof umschließenden Banlichkeiten bilden. Zur Seite der drei Gemächer, sich gegen das Atrium hinziehend, laufen zwei Zimmer, von welchem das eine, vordere (gegen den Fluß) durch eine etwas kleinere Thüre auf das Dach des Atriums leitet, das andere sich, die erste Erweiterung dieser Art, mit vier großen Fenstern auf die Landschaft (den Speffart) öffnet. (Die meisten Zimmer des Hauses haben außer der Thüre keine Oeffnung). Eine zweite Thüre führt auch aus dem hintersten jener drei Gemächer auf das Dach.

Schon durch den Blick in das Freie unterscheidet sich das zweite Stockwerk wesentlich von dem ersten. Ist in diesem alles gegen die inneren Räume toneentrirt, in sich abgeschlossen und zu einem Ganzen gebracht; so steht dort alles mit der Außenwelt in Zusammenhang. Frei öffnet sich alles nach der Umgebung; die Dächer nur von einer niederen Brustwehr umgränzt, zum ersten Male große Fenster nach der Landschaft (die schmalen Fenster unten im Atrium geben fast keine Helle und scheinen mehr des Lüftzugs wegen da), selbst aus dem Dunkel der Gemächer, durch die breiten Zwischenräume der Säulen und über die Terrasse weg, eine freie Fernsicht. Es ist als ob sich hier die Tagesseiten des heißen Klima's schieden. Unten die geschlossenen Räume von Wänden umgürtet, dem Licht, der äußeren Wärme den Zugang wehrend, so in der Hitze des Tages die Kühle erhaltend; oben Licht und Luft frei zugelassen, willig einladend, ein angenehmer Aufenthalt in der Frische des Abends. Abermals die praktische Zusammenstellung, die sich schon im untern Stockwerk bemerklich machte. Nicht nach einem System — welches auch, griechisch und altitalisch, die Vorbilder seyn mochten — ist hier gebaut; was paßend, was zweckmäßig schien, ist zusammengetragen und die Aufgabe des Baumeisters war nur, das Einzelne so zu reihen, daß das Eine nicht das Andere störte, daß die Würde nicht durch scharf abspringende Mannigfaltigkeit verletzt, daß durch vermittelnde Verbindung die Idee eines harmonischen Ganzen erreicht würde.

Ein zweiter Unterschied zwischen unten und oben ist, daß hier mehr Anmuth, weniger Ernst vorwaltet. Schon die ionische Säule drückt die größere Milde aus. Auch läßt sich hier eine strengere Symmetrie in den Terrassen, wie in der Zusammenstellung der Zimmer — drei Gemächer, die Mitte bildend, von zwei andern gleichsam gestützt — leicht auffassen.

Eine zweite Treppe (vorläufig noch von Holz) führt von dem Säulengang des zweiten Stockwerks auf dessen Dach, ein längliches Parallelogramm, dessen vorderes Drittheil das dritte Stockwerk einnimmt. Dieses dritte Stockwerk besteht aus einem einzigen hellen, freundlichen Gemach, der oberen Loggia, mit vier großen Fenstern und der Aussicht auf den Fluß. Dasselbe ist noch nicht ganz vollendet, aber der Vollendung nahe. Ueberhaupt ist zu bemerken, daß das Ganze bis auf wenige Einzelheiten völlig hergestellt ist und somit der architektonische Theil des Baues im Laufe dieses Sommers seiner Vollendung entgegensieht.

Mit dem dekorativen Theil ist der Anfang noch nirgend gemacht. Die spätere Zeit wird die schönen Freiten liefern, welche, dem pompejanischen Vorbilde treu nachgebildet, ein neues Element alter Kunst uns nördlicheren Epigonen zur Bewunderung bieten werden.

An den Mosaiken, welche die Fußböden bilden werden, wird bereits gearbeitet. Sie bestehen sämmtlich aus weißen und graulich schwarzen Steinwürfeln, aber mit formwährender Verschiedenheit der Muster für jede einzelne Räumlichkeit.

Hamburg. Die St. Nikolais-Kirchenbaukommission hat nunmehr Kontrakte mit dem Architekten Gilbert Scott aus London und mit zwei hiesigen Maurermeistern abgeschlossen. Letztere übernehmen den Bau um 10.000 fl. niedriger als ersterer ihn angeschlagen hatte. Seine Gegner behaupteten die Ausführung seines Plans würde eine viel größere Summe als die angeschlagene kosten. Er hingegen verpflichtete sich, Bauunternehmer zu schaffen, die höchstens soviel für die Herstellung erhalten sollten; bevor sich aber vor, sie in England zu suchen, wenn er sie hier nicht finden könne.

Anzeige.

Ich lade die Sammler von Kupferstichen, Holzschnitten, Radirungen, Blätter in aqua tinta und Schwarzkunst ꝛc., welche durch hiesige Stadt passiren, mich zu besuchen ein, da ich durch fortdauerndes Sammeln und Ankauf größerer Partheien eine bedeutende Anzahl Doubletten aus allen Kunstschulen und Epochen besitze, und gegen Tausch oder Kauf vortheilhaft antreten kann.

Straubing, 12. Okt. 1845.

Joh. Stiglmeier.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 90.

Kunstblatt.

Dienstag, den 11. November 1845.

Uebersicht über die hauptsächlichsten alten Denkmale christlicher Architektur und Skulptur in Schwaben.

(Fortsetzung.)

Diese Reliefs sind nur wenig kunstloser, als die in den Halbrunden des Gesimsfrieses zu Schwarzloch. Einfachste Lilien, Rosen, Blätter, Zweige, einzeln oder in Verschlingung; Sterne, Kreuze, Menschenköpfe, Büsten, Thierfiguren aller Art: Schlangen, Kraniche, Füchse, Katzen — gern mit Fisch- und Schlangenschwänzen; gegen einander anspringende geflügelte und ungeflügelte Drachen mit oder ohne Schlangenleib. Am Sockel der Thüre eine sitzende Figur; an der flachen Wandsäule ein geflügelter Engel, die Füße steif unter dem senkrechten verzierten Gewande, mit der rechten Hand die Maria grüßend. An diese reihen sich zehn Pflanzen- und Grotesk-Reliefs in Rundfriesbogen, welche in der Kirche zu Beutelsbach in Chor und Thurm vom alten Bau her eingemauert sind. Aehnliche Steine mit flachen Reliefs zeigen sich am romanischen Thurm zu Altheim bei Horb. Ausgebildetere Blätter stehen in den Friesen des romanischen Unterbaues des südlichen Stiftskirchenthurms zu Stuttgart und im Friese der südlichen Abseiten-Nische zu Oberstenfeld. Aehnliche Steine sind in der Spitalkirche zu Tübingen — darunter eine Menschenfigur mit aufwärts gestreckten Armen, deren Kopf aus vier konzentrischen Kreisen besteht — eingemauert. Noch bedeutender sind solche Skulpturen an den Kirchen in Weinsberg, Pforzheim, Faurndau, Gmünd, Brenz. In Faurndau sind Drachen und Köpfe an dem Kranzgesimse. Die Schenkel der Rundfriese, wo sie nicht in Blumen ausgehen, ruhen auf Köpfen. Ebenso ruhen die Säulchen der Giebelgalerie auf einzelnen zusammengesetzten, geflügelten oder mit Füßen versehenen Köpfen und auf sitzenden oder stehenden Löwenfiguren. Eine sitzende und darunter eine stehende Menschengestalt ist oben mitten im Giebel. Zu Breuz sind diese Friesbogen-Reliefs am mannigfaltigsten und besten. Hirsche, Fische, Bretzeln, Böcke, Hähne, Kühe, Greife, Löwen, Tiger, Störche, Pferde, Halbmonde, Blumen, Sonnen, Schweine (mit Kraut im Rüssel), Kraniche, Ochsen, Krebse, Enten, Reiher, Einhörner, Strauße, Menschen-verschlingende Ungeheuer, Reichsadler, Wölfe, Schildkröten, Menschen mit Schlangen- und Fischschwänzen, Räder, Sterne, Kränze, Gänse, Menschen mit zwei Thierleibern, ein Jäger mit Pfeil in der Rechten, die Koppelleine in der Linken, einen Hirsch hetzend, ein König auf dem Throne, ein Metzger, ein Schwein schlachtend, Ritter, ein gepanzerter, rückwärts den Pfeil abschießender Centaur — Alles im Kalkstein. Ebenso reich ist die von Sandstein gebaute Johanniskirche in Gmünd. Aus Mensch und Vogel zusammengesetzte Figuren, hockende Atlante, mit den Schwänzen verschlungene Drachen, Hennen, St. Georg gegen den Drachen ansprengend, ein Teufel mit Krallen und Schwanz, einen Menschen in spitzer (Bischofs?) Mütze packend; zweimal Jäger das Hüfthorn blasend und den Hund dem Hirsch nachhetzend; ein Pfeilschütze mit Löwenfüßen und Drachenschwanz, ein Centaur mit einem Messer in der Linken. All dies auf den Leisten, Lisenen und Bändern der Westfronte. An den Wulsten der Portalbogen Drachen und Vögel, in den Schlußsteinen der schmalen, niedern, spitzen Abseitenfenster Adler und Falken. In den Bogenfüllungen der gekuppelten Thurmfenster Thier- und Menschenköpfe; Thiere an den Eckfeinen der Gesimse; eine Reihe jagender Thiere am Kranzgesimse. Die Figuren weisen deutlich auf die ehernen Thürflügel des Augsburger Domes hin, zu dessen Bisthum Breuz und Gmünd gehörten.

Ausgebildetere Reliefs sind die Grotesköpfe in den Schlußsteinen der Mittelschiff-Arkaden der Crailsheimer Kirche; die gräulichen Katzen in den Capitellen der Säulen zu Owen, die Thier- und Menschen-Grotesken an denen zu Breuz und Lorch; die besonders reichen und seltsamen Kompositionen an denen der Eßlinger

Dionysiuskirche. Ihnen schließen sich die Drachen- und Vogelcapitelle in der Michelbergskirche bei Bönnigheim an. Die bedeutsamste Grotesk-Komposition ist am Bauch des aus Alpirsbach in die Kirche zu Freudenstadt gekommenen Taufsteins. Es ist die Darstellung des apokalyptischen Weibes, gegen das der Drache anspringt, und des Hirsches, der eine giftige Schlange verschlingt, und nachdem er aus dem frischen (Lauf-) Wasser getrunken, sie wieder von sich gibt. (»Evomit ufusum homo-cervus ab angue venenume ist, auf das Sakrament der das Schlangengift der Sünde vernichtenden Taufe sich beziehend, die Umschrift.) An den vier Ecken des Taufsteinfußes sind groteske Menschen- und Löwenfiguren, wie an den Säulenfüßen zu Alpirsbach. Der Schwung in jenen Figuren zeugt für einen gewaltigen, freilich der Form immer nicht gewachsenen phantastischen Sinn. Eine schönere Verschmelzung solcher Thier-Ornamentik mit der Pflanzenverzierung wird an den Capitellen zu Breuz und Murrhart angestrebt, ebenso zu Lorch und in der Krypta zu Denkendorf, erreicht in den prachtvollen (von Stillfried mitgetheilten) Säulencapitellen zu Alpirsbach. Ideale Bildungen wie in St. Sebald zu Nürnberg, an der Wechselburger und Freiburger Kirche, gelangen aber nirgends.

Dagegen steht die schwäbische Pflanzen-Ornamentik mit in erster Reihe. Die Capitelle von Faurndau übertreffen die ähnlichen in St. Michael und Godehard zu Hildesheim durch Adel und Maaß. Heidelosf hat in seiner Ornamentik aus Murrhart, Hirsau, Faurndau, Anhausen, Alpirsbach, Ellwangen, Hall, Gmünd u. s. w. von Capitellen- und Friesen-Herrlichkeiten in Menge mitgetheilt und wird noch weiter sehen lassen, was der schwäbische Meißel der lebendigen Natur und dem todten Steine abzugewinnen wußte, wo es der Lyrik der Blume und des Blattes galt.

b. Die freiere Skulptur

schwingt sich bei uns fast noch weniger als die rein ornamentale zu idealer Durchbildung auf. Das Bedürfniß, die dämonischen Spuckgestalten eines dunkeln Gemüthslebens zu bannen, erfüllte die ganze Zeit und Kraft. So ist, so weit ich Kunst und Lander kenne, nirgends alles so voll von solchen gefeiten Gebilden. 'Drachenkämpfe auf den alten Steinen in den Kirchen zu Tübingen und Reutlingen; Drachen auf den westlichen Strebepfeilern zu Owen; einer innen, einer außen am Wolfsthor zu Eßlingen; auf dem Fensterfohlbande des Thurms zu Oberstenfeld, an der südlichen Abseite der Johanniskirche zu Gmünd, an der Walderichskapelle zu Murrhart, je zwei einander gegenüberliegende Löwen. Mit dem Vordertheil sichtbar ein Löwe am Heragon zu Comburg, am Nebenschiff der Katharinenkirche zu Hall, am Ostgiebel zu Faurndau; zwei solche am südlichen Pförtlein der Stiftskirche zu Oehringen noch von der 1037 gestifteten Chorherrnkirche her; in ganzer (Relief-) Figur ist der Löwe am Thor zu Dornhan, bedeutender über der südlichen Absis zu Ellwangen; alterthümlicher am Wolfsthor zu Eßlingen ein Löwe auf einer Konsole innen, größer zwei einander gegenüber auf Gesimsen, die Mähnen aus drei Reihen regelmäßig in der Spitze gelechter Haarstreifen, wie der Löwenkopf auf dem Pfortenring des Portals zu Alpirsbach und Denkendorf. Aehnlich gestreift und gekräuselt sind die Mähnen der sechs Löwen, welche an den drei Ecken des Frieses am Hirschauer Thurme so liegen, daß je zwei Köpfe aneinander über Eck herausschauen.

Auf dem Gesimse des zweiten Thurmgeschosses nämlich zieht sich eine eigenthümliche Komposition in stark ausladendem Relief herum. Südlich sitzt in der Mitte des Feldes eine etwas gekrümmte Figur, die mit beiden Händen rückwärts die auf ihren zur Seite gebogenen Kopf niedergehende Lissene atlantenartig hält. Links und rechts von ihr abgekehrt knieen zwei Hirsche gegen die zwei Löwen hin, welche mit gefletschten Zähnen zu beiden Ecken hinauschauen. Westlich sitzt oder kniet eine Figur, den linken Arm auf das linke Knie, den rechten über sich zum Kopfe und zu der Lissene hinaufgebogen, welche bis zur Figur niedergeht, ohne ihr eine gebeugte Stellung zu geben. Rechts davon kniet ein Hirsch mit dem Kopf ihr zugewandt, links einer ihr abgewandt; gegen die zwei Ecken wieder je ein Löwe. Nördlich sitzt aufrecht ebenfalls mit bärtigem Kopfe, beide Arme auf die Knie gestellt, die Figur unter der Lissene. Rechts von ihr kniet ein Bock, ihr zugewandt, dann fehlt etwas dazwischen. Links liegt eine radförmige Figur: zwei Ringe durch vier Radien verbunden, dann eine Halbfigur, die Hände unter dem Kinn gefaltet, der Kopf, in dem sich ein andächtig dankbarer Ausdruck von Seligkeit nicht verkennen läßt, etwas links zur Figur aufwärts gehoben; in den zwei Ecken wieder der bissige Löwe. Krieg von Hochfelden hält die Hirsche für heraldisch, die Löwen für die Wappenthiere der Calwer Grafen; auf der westlichen Seite sieht er einen Mann, der seine rechte Hand vor die Augen halte — die Sage erzählt, Hirsau sey an der Stelle erbaut, wo sich ein Blinder vor den Gebeinen des h. Aurelius niedergeworfen und so wieder das Augenlicht erhalten habe. Südlich sieht er einen sitzenden Arbeiter in Laientracht — Trittenheim erzählt, daß Abt Wilhelm besonders durch Hülfe von Oblaten den Bau ausgeführt habe. Nördlich sieht er einen Mönch; das (Mühl-, Pflug-) Rad, der Bock und die kleine Thiergestalt beziehen sich auf die ersten Schenkungen an Leuten, Aeckern und Heerden. Also „das Kloster Hirsau, durch die Grafen von Calw gestiftet

und begabt, erbaute diese Kirche durch seine Mönche und Oblaten an jener Stelle, wo der h. Aurelius dem Blinden das Licht wieder verlieh." Allein diese Deutung scheint unzulässig. Es ist keine dem Aurelius, sondern eine der Ehre Jesu Christi und den h. Aposteln Peter und Paul geweihte Kirche (den 2. Mai 1091), während die Aureliuskirche, von 1071 auf dem rechten Ufer der Nagold, an der Stelle steht, wo die Gebeine des Heiligen das Wunder wirkten und beigesetzt waren. Der Löwe als bloßes Wappenbild wird sich schwerlich in solcher Weise sechsmal wiederholen. Auch die oben genannten Löwen-Reliefs wollte man zu Hohenstaufen-Löwen machen, während doch die Mehrzahl der Gebäude, an denen sie sind, vor der Hohenstaufenzeit erstand. Es ist der Löwe theils das religiöse Symbol der Glaubenskraft, wie er der Welt die fegreichen Zähne weist; noch öfter des Satans, der umhergeht als ein brüllender Löwe. In ersterer Deutung abweisend, in letzterer abgewiesen liegt und steht er vorzugsweise an den Thoren und Außenseiten. Dann ist der verschiedenen Stellung der Thiere von Krieg von Hochfelden nicht Rechnung getragen. Ohne mich auf das, was aus einer Legende der neueste Geschichtschreiber des Klosters, Steck, zur Erklärung der Nordseite vorbringt, hier näher einzulassen, sage ich: die drei Hauptfiguren bezeichnen eine und dieselbe Person in dreierlei Stellung und Stand. Die Kirche ist „zu Ehren Jesu Christi und seiner zwei Apostel" geweiht. Das ist dann der gute Hirte und Heiland, der für die zu Gott schreiende Seele (der Hirsch nach Psalm 42) gegen den grimmig sich geberdenden Satan (Löwen) kämpft, leidet und siegt. Südlich ist es der gedrückte und gebeugte Knecht Gottes, der selber noch im Stande der Entäußerung den Seelen noch nicht die volle Hülfe gibt — daher wenden sich diese zwei Hirsche auch noch von ihm weg hinend gegen die brüllenden Löwen hin. Westlich trägt er nur mehr mit dem rechten Arm die Last über seinem Haupte, das ist der zur Rettung gekommene und so aus der Erniedrigung sich erhebende Menschensohn und Sohn Gottes, der frei hinausschaut nach denen, die bei ihm Ruhe finden wollen für ihre Seelen: ein Thier wendet sich ihm bereits kniend zu, das andere ist noch abgekehrt, hebt sich aber bereits auf die hinteren Füße. Nördlich ist es der erhöhte Heiland, wie er aufrecht thronend ein Gegenstand der Anbetung für die beseligte Kreatur und Menschheit ist. Rechts bleibt das Thier ihm zugewandt, links bringt ein Seliger seinen Dank dar. Die radförmige Figur hat ganz die Art einer Glorie (gloriola), welche den Ueberwindern im Reiche der Seligen von dem Herzog der erlösten Sünder zugetheilt wird.

Künstlerisch hat die Arbeit keinen höhern Werth: sie ist plump, steif, roh; doch hat sich Gedanke und Leben zu Ausdruck hindurchzuringen versucht. Von fremder Kunsttradition ist keine Spur, es ist roheste Originalität.

Bemerkenswerth ist noch der Thürsturz der Altstädter Kirche zu Pforzheim. In flachstem Relief, eigentlich in nur eingegrabenen Umrißlinien ist unten in der Mitte Christus als Brustbild mit langem Bart über den Lippen; um seinen Kopf zieht sich in vielfacher Verschlingung eine Glorie. Links davon ist ein Kreuzchen; dann kommt der Hahn (der Wachsamkeit), unter diesem ein Stern (der Weisen?), dann in der Ecke eine Verschlingung (der neue Bund). Zwischen ihr und Christus liegt der gefesselte Löwe (Satan) an der Kette. Rechts von Christus ist in der Ecke eine andere Verschlingung (der alte Bund) und darüber der Löwe, aufrecht, im Begriff die Taube, das scheue, fromme Thier zu verschlingen. Am Rand des Bogens ziehen sich ebenso einfach eingegrabene Blattgewinde, an der untern Leiste Kreuz und Sterne hin. Dieses Relief aus dem 11ten Jahrhundert zeigt uns recht die Bedeutung der romanischen Löwenfiguren. Aehnlich aber schöner kommen solche zwei den alten und neuen Bund symbolisirende Verschlingungen und dazwischen ein sechseckiger durchflochtener Stern (der Weisen? oder „aus Jakob"?) auf dem Thürsturz des Kloster-Paradieses in Herrenalb vor. Nach byzantinischen Typen ist der von Stillfried mitgetheilte, dem von Moller mitgetheilten Konstanzer ähnliche Thürsturz von Alpirsbach, das auch Konstanz gehörte. Christus auf dem Regenbogen mit dem Evangelium in der Hand in einer ovalen Glorie, welche rechts und links von einem Engel gehalten ist. Dann die ebenfalls von Stillfried veröffentlichten drei Reliefplatten vor dem Altar der Schloßkapelle zu Hohenzollern. Viel unfreier sind die Reliefsiguren an dem Thürsturz und an der Südseite der Johanniskirche zu Gmünd. Ein zartes Motiv ist auf dem Sturze des Hauptportals. Christus mit dreizackiger Krone auf dem Haupte hängt am Kreuz, rechts und links Johannes und Maria. In der Ecke sind zwei Bäumchen, in der rechten ein höheres, herzförmiges, auf dessen Gipfel ein Vogel; in der linken ein Strauch mit großen gegliederten Blättern, darauf ein Vogel (Taube?), welcher ein solches herzförmiges (Oel?) Blatt vom andern Bäumchen der Maria herzubieten scheint. Auf dem Sturz des kleinern Portals ist in der einen Ecke der hohenstaufische Adler, in der andern eine offene Scheere. Auch auf dem Sturz der südlichen Abseite ist zwischen zwei gelockten Löwenköpfen eine offene Scheere, darüber ein Menschenkopf. Die Scheere kommt auch zweimal an Konsolen der Welzheimer von dem Hohenstaufen gegründeten Kirche vor. Wer weiß diese Scheere zu entrathseln? Der Sturz am Südportal zu Brenz und Ellwangen ist roh und unlebendig; schöner der von Heideloff mitgetheilte aus Murrhart mit

dem Brustbilde Ludwigs des Frommen. Von statuarischer Kunst haben sich blos ein Petrus (mit Schlüssel) und Paulus (mit Buch) an der Stiftskirche zu Oehringen vom alten Bau her erhalten: sie stehen auf Konsolen über dem Westportal in schematisch-byzantinischer Technik. Von Metallarbeiten findet sich außer den oben genannten Pforteuringen und dem byzantinischen Altartisch zu Comburg, den schon Boisserée mittheilte, im ganzen Lande nichts. Kaum reicher ist noch in Schwaben vorhanden alte

B. germanische Skulptur.

Ein frei statuarisches Denkmal derselben von höherer Bedeutung ist nicht da. Der h. Michael in der Thurm-Vorhalle zu Schwäbisch-Hall aus dem 15ten Jahrhundert ist zwar kräftig geformt, aber ohne ideales Leben. Die Figuren des Johannes, Ecce homo, St. Georg, Paulus und Petrus an den Chorstreben der Georgenkirche zu Tübingen (1420), die Madonna am Bebenhäuser Hof daselbst; die Figuren an den Strebepfeilern in Reutlingen, Urach, Schorndorf, Hall, Marbach, Eßlingen, Gmünd, der Oelberg vor der St. Leonhardskirche in Stuttgart sind aus der Zeit des beginnenden 16ten Jahrhunderts und dem gemäß. Wenig früher ist die Pietas mit Donatar und die zwei hohenstaufischen Kaiserinnen (nicht mit Irene und Beatrix, sondern mit) St. Barbara und Katharina am Westportal zu Welzheim, welche der württembergische Alterthumsverein restauriren ließ, so wie der englische Gruß an der Seitenwand. Die knieende Figur des Ritters Ehinger im Münster von Ulm aus dem 14ten Jahrhundert ist streng und groß. Die Statuen in der Vorhalle daselbst sind von Holz. So bleibt das schönste statuarische Monument die Reihe 11 württembergischer Grafen in der Stiftskirche zu Stuttgart vom Ende des 16ten Jahrhunderts. Dieser Mangel an plastischen Werken ist recht ein testimonium paupertatis für unsern schwäbischen Kirchenbau; denn allenthalben, wo große Mauern sich zu Gottes Dienst erhoben, wuchsen die Heiligen frisch und voll aus ihren Nischen hervor. In seiner Skulptur findet der Steinbau erst seine Verklärung. Mehr hat sich uns derselbe ins Relief herausgewagt.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom September.

Bauwerke.

Wien. Ueber das berühmte Dianabad findet sich in den Berliner Nachrichten (Nr. 521) folgende Schilderung: Das Gebäude befindet sich am Donauufer, unweit der Ferdinands-Brücke, in einer kleinen Entfernung links von derselben. Man tritt durch einen gewölbten Gang ein und wird von dem Portier nach dem Garten gewiesen, der den mittleren Raum eines Hofes ausfüllt, welcher zu beiden Seiten von Badegebäuden, geradezu aber von einem tempelartigen, mit einem Säulenportikus versehenen Pavillon begränzt wird, in welchem sich die gegenwärtig eingegangene Restauration befand. Der Garten ist sehr artig eingerichtet, mit schattenden Oleandern und andern hochstämmigen Gewächsen besetzt und gut gehalten. — Ein Seitenlengang zur Linken führt in das Entree, wo man die Marken zur Benutzung oder Besichtigung des großen Bade- und Schwimmsaales löset. Wir kamen eine Viertelstunde vor 12 Uhr an und mußten bis Mittag warten, da die Stunden von 9 bis 12 Uhr Vormittags ausschließlich für die Damen bestimmt sind.

Der Anblick des Ganzen ist ungemein imposant. Man denke sich einen 174 Fuß langen und 48 Fuß hohen, von oben beleuchteten Saal, dessen Mitte ein großes, mit hellem smaragdgrünen Wasser angefülltes Becken bildet, in dem man von einer Temperatur von 15° bis 18° R. sich umgeben fühlt. Das Bassin, 114 Fuß lang und 45 Fuß breit, ist aus massiven Quadersteinen erbaut, und bietet, eine schiefe Ebene bildend, den Badenden an seiner seichten Stelle eine Tiefe von 3½ bis 5 Fuß, den Schwimmenden aber eine Tiefe von bis 8 Fuß dar. Das Ganze enthält in eine Wassermasse von mehr als 15,000 Eimern des reinsten filtrirten Donauwassers, das im steten Ab- und Zufluße ist und die obenerwähnte Temperatur erhält.

Wenn man eintritt, sieht man sich in einer Säulenhalle, deren Decke von schlanken eisernen Pfeilern getragen wird und in der sich Ruheplätze und allerhand Anstalten für die Schwimmenden befinden, zu denen auch die Bretter für die Trampolinsprünge der geübten Schwimmer gehören, die hier ihre Fertigkeit versuchen. Dies ist nämlich die, auch durch eine große Inschrift bezeichnete Schwimmseite, an der einen schmalen Seite des Oblongums, während die gegenüberstehende durch eine andere Inschrift als die Badeseite bezeichnet ist. Ein Eisengeländer umgibt das ganze Bassin, in welchem sich auch die Landestellen für die Schwimmenden angebracht sind. An den langen Seiten befinden sich die 104 An- und Auskleidekabinette. Bequeme, mit Teppichen belegte Treppen führen zu der Galerie hinauf, mit der das Bassin umgeben ist, und von der man eine Uebersicht des großartigen Ganzen hat. Diese Galerie wird von eisernen Konsolen getragen, so wie auch das kuppelartige, mit Lichtfenstern (sky-lights) versehene Dach von zierlichen eisernen Trägern gehalten wird. Auch auf der Galerie befinden sich, wie unten, Ankleide- und Auskleidekabinette. Zwei in Camayen (wie die Abel'schen Pariser) sichen Bilder in der Pariser Börse) ausgeführte, auf den Zweck des Bades bezügliche große Bilder verzieren die oberen Wände der schmalen Seiten, an deren einer auch eine Uhr angebracht ist. An den Galerien sind in gewissen Entfernungen Lampen angebracht, da auch bei Abend gebadet wird, indem das Bad (von 5 Uhr Morgens an geöffnet) bis 9 Uhr Abends offen bleibt. Das ganze Unternehmen ist auf Aktien gegründet und soll gegen eine Million Gulden gekostet haben. Die Anstalt ist seit dem 20. Mai 1845 geöffnet.

In Unterzeichnetem sind erschienen:

Neuentdeckte Wandgemälde
in Pompeji,
von
W. Zahn.
40 Steindrucke. Gr. Fol.
Rthlr. 6. 8 Gr. oder fl. 11.
Stuttgart und Tübingen.
J. G. Cotta'scher Verlag.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 91.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 13. November 1845.

Uebersicht über die hauptsächlichsten alten Denkmale christlicher Architektur und Skulptur in Schwaben.

(Schluß.)

1) Die ältern und jüngern sehr interessanten Arbeiten der Art am Ulmer Münster erwähne ich hier blos.

2) Der Kapellenthurm in Rottweil hat auf den Staffeln des Portalgiebels und in den Nebenfeldern im hohen Relief die zwölf Apostel mit verhältnißmäßig großen Köpfen, stark ausgebogener Stellung, fließender Gewandung, aber ohne gediegene Faltengebung. In der Mitte steht Christus, mit der Linken segnend, mit der Rechten das Gewand aufziehend, durch das die Seitenwunde sichtbar ist. Im Portalsturz ist das jüngste Gericht in gewöhnlicher Weise mit reicher und weicher Gewandung, scharfem und feinem Ausdruck der Köpfe. Unter den zur Hölle in den Wildschweinsrachen Gezerrten ist ein Bischof, der beten will, dem aber der Teufel den Mund zuhält, während er rückwärts zu dem ihm wehrenden Engel der Seligen schaut. An dem südlichen Wendelthürmchen reicht in einer Spitzbogenfüllung ein gepanzerter Ritter kniend seiner gegenüber knieenden mit einem Rosenkränzchen bekrönten Braut den Ring. Ein kleines, durch Innigkeit und Zartheit Meisterkraft bewährendes Gebilde, das Heideloff mit vollem Recht in seiner Ornamentik, aber nicht ganz getreu mitgetheilt hat. Schon dadurch, daß er es im Verhältniß zu seinen übrigen Mittheilungen im größern Maßstab gab, dann durch restaurirende Aenderung im Faltenwurf und überhaupt durch die Kunst der Zeichnung besticht der Kupferstich, mit dem das kleine Steingebilde die Innigkeit des Ausdrucks und Lieblichkeit des Motivs mehr als die völlig technische Durchbildung gemein hat. Auch an dem nördlichen Thürmchen keine zwei Figuren, zusammen ein Buch (das Evangelium?) haltend, und sind nicht minder ein Beweis, wie Schönes der schwäbische Meißel im Kleinen zu leisten vermochte. Am Portal der Nordseite ist aber Gott Vater, darunter Gabriel mit dem Gruß an Maria; Sonne, Mond und das ganze Heer der Sterne sind Zeugen der frohen Botschaft. Ganz unten die Anbetung der Weisen. Scharfer Ausdruck; leichtes fließendes Gewand, darunter aber fast kein Körper, wie die Zeit von etwa 1380 es mit sich bringt. Auf der Südseite ist die Geburt Christi. Die Wandpfeiler des Spitzgiebels, der sich über der Fensterrose erhebt, stehen auf Konsolen, von denen die eine Romulus und Remus mit der Wölfin darstellt. Zu den Seiten des untern Giebels stehen in germanisch dekorirten Feldern unter Baldachinen und auf Konsolen Heilige des alten und neuen Testaments von großer Auffassung und zum Theil fast klassischen Motiven in der Gewandung; Köpfe voll Ernst und Anmuth. So ist an der Südecke des südlichen Wendelthürmchens eine majestätische Madonna mit Kind.

3) Nicht weniger reich sind die vier Portale der Heiligkreuzkirche zu Schwäbisch-Gmünd, die ebenfalls aus der Zeit um 1380 sind. Das östliche Portal der Südseite hat außen die Figur des Moses, Aaron und zweier andern aus dem alten Testament, schwer und massig. In der Wölbung der Vorhalle ist oben die Schöpfung in ihren einzelnen Tagewerken; auf dem Sturz der jüngste Tag, Auferstehung und Gericht. Die Figuren sind nicht ohne Verdienst und sind großentheils noch bemalt. Am östlichen Portal der Nordseite stehen in den zwei Hohlkehlen die zehn Jungfrauen, dünn, ausgebogen, scharfer und bedeutender Ausdruck, eine der Klugen fast ideal. Die Gewänder fließen in großen Partien und waren in reichen Mustern bemalt. In den zwei Kehlen aufwärts sind die Todesmartern von achtzehn Heiligen in kleinen, fast frei herausgearbeiteten sehr geschickt und sinnig behandelten Figuren. Der Sturz des Spitzportals hat drei Abtheilungen, 1) Gethsemane bis Geißelung, 2) Kreuzschleppung bis Kreuzabnahme, 3) Höllenfahrt und Auferstehung. Klare Komposition, scharfer Ausdruck, schlanke, hin und wieder verrenkte

Figuren, Köpfe etwas zu groß, Gewandung schlicht; alles bemalt. Am westlichen Portal der Nordseite ist die Verkündigung neben der Thüre in großen Figuren. In der Füllung oben Geburt, drunter Anbetung der Könige. Inniger Ausdruck, dünne Figuren, schlotterige Gewänder. Am westlichen Portal enthält die Füllung Tod und Krönung der Maria. Die beiden westlichen Portale haben frühere Arbeit (1360 bis 70), das südöstliche spätere, das nordöstliche noch spätere, die Strebepfeilernischen die späteste.

4) Wer die Gmünder und Rottweiler Reliefs gesehen, hat auch die an der Marienkirche zu Eßlingen gesehen. Es ist die gleiche Körperlosigkeit, das gleiche Mißverhältniß der vollen Köpfe dazu; die Gewandung ist schlotterig und hohl; der Faltenwurf scheint nicht dem Leben, höchstens der auf der Bleiche aufgezogenen und zusammengelegten Leinwand abgesehen. Die Füllung des Westportals hat einen ziemlich stumpf gearbeiteten St. Georg und dabei das schöne Motiv, daß, während er für die Königstochter auf den Drachen losſprengt, ein schwebender Engel ihm schützend und erleichternd zugleich den Helm über dem Haupte hält. Die zwei Portale der Südseite sind reich und gefällig gebaut und geschmückt. Am östlichen ist: Anbetung der Weisen; Tod der Maria; Krönung derselben. Feine Arbeit in feinem Sandstein, lebendige Gesichter, doch der Ausdruck monoton, ausgezehrte und ausgebogene Körper unter losen Gewändern. Das westlichere Portal ist noch großartiger. Am Fuße des Spitzgiebels darüber sitzt David und Jesaias mit Spruchband unter Baldachin, tüchtige Figuren, strenge Arbeit, gute Faltung. In der Thürfüllung ist das jüngste Gericht. Dem Weltrichter liegt der Mantel in vielen windigen Falten über den Knieen; unten rechts schließt Petrus die Himmelspforte auf, über der die Seligen aus vier Fenstern herausschauen. In der tiefen Hohlkehle sind selig und verdammt Auferstehende, oben zwei Engel mit den Leidenswerkzeugen in fast runder, ganz vortrefflicher Arbeit. An beiden Portalen zeigen die Gebilde noch vielfach Spuren früherer Vergoldung. Die Arbeiten sind aus dem letzten Viertel des 14ten Jahrhunderts.

5) Bedeutend ist das Denkmal des 1431 verstorbenen Markgrafen Bernhard von Baden in der alten Klosterkirche zu Herrenalb. Die nördliche Chorwand ist durch einen großen Spitzbogen in eine Seitenkapelle geöffnet. In der Hohlkehle sind verschiedene Figuren; an den zwei Strebepfeilern zur Seite ist die Madonna, die Heiligen Barbara und Katharina. Mager ausgebogene Stellung. Bemalt.

6) Von 1441 sind die kleinen scharfen Figuren in und an der Vorhalle des Südportals der Heiligkreuzkirche zu Rottweil: der Auferstandene mit den zwei Marien; die h. Helena; auf der andern Seite derselbe in segnender Stellung mit dem Täufer und Christoph. Im Innern der Halle Christus am Kreuz vier Engel mit Kelchen an den vier Wunden, rechts Maria und St. Georg, links Johannes und die h. Helena.

7) Ein Werk des 16ten Jahrhunderts sieht man über der südwestlichen Thüre der Stuttgarter Stiftskirche: die zwölf Apostel, und im Sturz die Kreuzschleppung. Stumpfe und schwere Arbeit.

8) Bedeutender sind folgende Werke: In der Uracher Kirche eine interessante Kanzel mit den vier Kirchenvätern und mit dem Kanzler Gerson in fünf Nischen. An den die Nischen trennenden Pfeilern auf Konsolen mit den Evangelisten-Symbolen zwei Bischöfe, ein Papst und ein Mönch. Wohl von dem Meister des 4 Fuß hohen achteckigen, in reicher Spitzbogen-Architektur die Brustbilder von Moses, Joseph, Josua, Jonas, Jeremias, Jesaias, Salomo, David in tüchtiger Arbeit enthaltenden Taufsteins, auf dessen Rand steht: Ano Virginei Partus 1518 Pridie Kalendas Majas per me Christophorum Statovarium Civem Uracensem. Aehnlich ist der Taufstein in der 1511 gebauten Kirche zu Magstatt, in dem einst Kepler getauft wurde. In sieben Seiten sind die sieben Sakramente, in der achten das württembergische Wappen — aus der schon stumpfern Technik von 1512 bis 18, doch nicht ohne Verdienst. Viel prächtiger ist freilich der »Anno Domini 1499« gefertigte Taufstein in der Marienkirche zu Reutlingen mit den sieben Sakramenten und der Taufe Jesu in den acht Nischen und acht Aposteln an den acht reich ornamentirten Schiefpfosten derselben. Heideloff hat ihn in seine Ornamentik aufgenommen mit so gutem Rechte als den herrlichen Grafenstuhl Gerhardts im Bart zu Urach von 1472.

9) Von Sakramentshäuschen wären zu nennen das in der Dionysiuskirche zu Eßlingen, eine tüchtige Arbeit des Lorenz Lechler aus Heidelberg vom Jahre 1486, der auch den Lettner der Kirche baute; das in der St. Michaelskirche zu Schwäbisch-Hall mit bemalten Figuren; das zu Crailsheim von „Meister Lorenz“ 1498; das in der Kilianskirche zu Heilbronn, wie das Haller nach 1500. Tüchtige aber nicht ausgezeichnete Skulpturen. Sakramentshäuschen wie Kanzel zu Ulm ist freilich andere Arbeit.

10) Dem Syrlen'schen Marktbrunnen zu Ulm stellt sich der zu Urach zur Seite. Er ist etwa 25 Fuß hoch, viereckiger Stamm, an jeder Ecke ein Pfeiler, frei bis zur obern Hälfte des Stocks. An den vier untern Seitenflächen kleine brave Figuren, der Erbauer selbst mit Köpfel und Meißel. Weiter oben in Nischen vier Ritter mit Schwert und Spieß. An den vier Eckpfeilern vier Knappen in anmuthiger Stellung. Ueber ihren Baldachinen noch vier kleinere. Aus dem Stock erhebt

sich die durchbrochene Pyramide, darinnen ein kräftiger St. Christoph mit anmuthigem Jesuskinde; den obersten Aufsatz krönt eine Blume.

11) Ueber die nectischen Grotesken des St. Kilian-Thurms in Heilbronn (1525) s. das Kunstblatt 1827, Nr. 80, 81. 1828, Nr. 8, 54, 55.

12) Zwei tüchtige Grabsteine sind zu Komburg: der des Wigenant von Kastell und seiner Frau in der Josephskapelle dort von etwa 1480 und der des letzten Grafen von Limburg, Gordianus, von 1476, ein sehr tüchtiges Gebilde.

Grabdenkmale in Bronze befinden sich aus P. Vischers Werkstatt zu Monrepos bei Ludwigsburg und in der Kirche zu Hechingen, beides treffliche Arbeiten. Eine Bronzeplatte mit Pietas von sehr scharfer und gediegener Behandlung, und eine andere, auf der zwei Aebte das Kirchenmodell tragen, von minderem Werth, aus den ersten Jahren des 16ten Jahrhunderts, ist in der Stiftskirche zu Ellwangen.

13) Von Metallarbeiten mit plastischen Figuren erhielt sich eine schöne 3 Fuß hohe silberne Monstranz zu Weil der Stadt, aus dem Anfang des 16ten Jahrhunderts eine noch reichere zu Gmünd; eine prachtvolle 3 Fuß 8½ Zoll hohe, vergoldete in schönster germanischer Architektur mit vielen zum Theil trefflichen Figürchen, ein Meisterwerk aus dem letzten Drittel des 15ten Jahrhunderts in dem badischen Gränzdorfe Tiefenbronn, woselbst uns Grüneisen die herrlichen Malereien und Bildschnitzereien an den Altären Mosers und Schühleins kennen lehrte. — Hiemit sind wir wieder auf die stärkste Seite der schwäbischen Kunst gekommen. Ganz wenig in Metallarbeit, etwas mehr in Stein-Skulptur, Interessantes in Architektur, Vorzügliches in Holzschnitzwerk und Malerei — das hat diese Provinz dem Vaterlande zur Freude und Ehre darzubieten.

Zur deutschen Kunstgeschichte.

Im Kunstverein zu München war im Lauf des Monats Juni d. J. ein kleines Oelgemälde ausgestellt, welches in mehrfacher Hinsicht besondere Beachtung verdient. Ganz abgesehen von der beigegebenen willkührlichen Bezeichnung als eines Werkes von „Meckenem" läßt sich mit Bestimmtheit davon nur sagen, daß es die Kreuztragung des Martin Schongauer ist, übereinstimmend mit dem bekannten Kupferstich dieses Meisters, und es wäre nur zu untersuchen, ob der Stich nach dem Bilde, oder das Bild nach dem Stiche gemacht worden, und ob beide denselben oder verschiedene Urheber haben? Ich bin leider nicht im Stande, auf diese Fragen mit so viel Sicherheit einzugehen, als ich wohl vielleicht thäte, wenn ich Schongauers Werke in Kolmar gesehen hätte, oder wenn mir sonst ein beglaubigtes Werk dieses Meisters gegenwärtig wäre; ich werde also meine Bemerkungen mittheilen, wie ich sie ohne das gedachte Hülfsmittel machen konnte; vielleicht daß sie wenigstens die Veranlassung geben, daß ein werthvoller Stein zu dem Bau unser Kunstgeschichte von dem Kundigeren an seine Stelle gesetzt werde.

Aus einer Vergleichung von Kupferstich und Bild ergibt sich, daß letzteres größer ist, als der Stich, und zwar 1 F. 7⅓ Z. breit und 1 F. 1½ Z. hoch, während das genannte Blatt Schongauers nur 1 F. 4 Z. breit und 8¾ Z. hoch ist. Die Anordnung im Ganzen, wie in den einzelnen Theilen ist dieselbe im Bilde, wie im Stich, mit einigen allerdings beachtenswerthen Ausnahmen. Für's erste ist die Landschaft im Hintergrunde ganz geändert. Zwar ist an dieser Stelle das Bild nicht ganz im ursprünglichen Zustande, doch sieht man selbst unter der aufgelegten Farbe noch Bäume, Laubwerk und Figuren durchschimmern, die im Stich fehlen; sodann aber ist die ganze dunkle Felsenmasse hinter der Gruppe um den Erlöser, im Bilde in eine lichtgrüne Wiesenstelle verwandelt, von welcher die kräftig gefärbten Gestalten sich leichter abheben. Die Gruppe der Frauen mit der Mutter Jesu, im Stich sehr in die Ferne gerückt, tritt im Bilde mehr in den Mittelgrund und ist darum etwas größer im Verhältniß. Untersucht man die Zeichnung genau, so finden sich — bei genauer Beachtung und vollkommen verständiger Durchbildung aller Motive — kleine Abweichungen in Formen und Verzierungen. So hat die Waffentracht des Kriegsknechtes zu Pferd im Bilde nicht die kleinen haldmondförmigen Zierrathen auf dem Harnisch, wie im Stich, noch die vielen Schnüre, womit die Waffenstücke daselbst zusammengebunden erscheinen; der Hohepriester trägt im Bilde auf seiner Kapuze ein Täfelchen mit der Inschrift LEX, im Kupferstich nicht; und ähnliche kleine Abweichungen finden sich mehrere; dagegen keine einzige eines Motivs, oder einer Linie, und wenn sie noch so häßlich wäre, wie denn das Bild verschiedene hat, z. B. die gekrätschte Stellung des rohen Menschen mit rechts und links gebogenen Knien, der den gefallenen Heiland wieder an- und auftreibt, wie ein Lasthier. Bei alledem jedoch sind im Gemälde alle Formen beträchtlich gemildert und zwar nicht nur in den scharfen Ecken, Brüchen, Ein- und Ausschnitten an Falten und Knöcheln, sondern selbst in der Charakterbildung, so daß alle Gesichtszüge weicher und auch edler erscheinen, als im Stich. Was sie dabei offenbar an energischer Schärfe, die dem deutschen Grabstichel eigen ist, verloren haben, ist ihnen vom Maler durch größere Tiefe des Ausdrucks reichlich ersetzt worden; denn dieser Vorzug ist dem Gemälde in reichem Maße bis in die kleinsten Köpfe, ja bis in bloße

Gesichtstellen (von fast ganz bis auf diese Stellen verdeckten Figuren) eigen, und namentlich das Antlitz des unter der Gewalt des von ihm beherrschten Körperschmerzes zusammenbrechenden Erlösers von durchdringend rührender Wirkung, was man von dem Kopf im Kupferstich nicht sagen kann.

Was die malerische Technik betrifft, so ist sie die der neunziger Jahre des 15ten Jahrhunderts und zwar eine unter niederdeutschem Einfluß ausgebildete; die Farbenzusammenstellung ist nicht durchaus glücklich und harmonisch zu nennen; wohl aber sind einzelne Farben, z. B. ein schwärzliches Blau, ein bräunliches Weiß vortrefflich gestimmt und der Farbenauftrag — mit fetten Lichtern und flüssigeren Schatten — ist so gleichmäßig und die Ausführung so vollendet, daß man eine Pinselführung nicht leicht mehr wahrnimmt. Die Behandlung aber, namentlich in den Gesichtstheilen ist breiter und freier, als z. B. bei Memling, und die Schattenmassen sind in klarerer Uebereinstimmung mit dem eigentlich malerischen Prinzip angelegt, als dort, wo der Miniatur-Aquarellist noch überall durchscheint. In Allem zeigt der Maler des Bildes sich als vollkommenen Herrn seines Gegenstandes wie als Meister der künstlerischen Mittel; nirgend ist mit Aengstlichkeit eine Form gesucht oder vermieden, und das Verhältniß des Bildes zum Kupferstich bleibt im Ganzen wie im Einzelnen folgerichtig dasselbe von Anfang bis zu Ende. Ein feines M, ganz ähnlich dem des Martin Schongauer in seinen Stichen, mit den Merkmalen der Ursprünglichkeit, jedoch ohne die bekannte Beigabe (des Kreuzes und S) in den Stichen, findet sich auf dem Bilde als Monogramm.

Um nun auf die oben gestellten Fragen zurückzukommen, so ergibt sich augenscheinlich, daß der Kupferstich älter ist, als das Bild, da alle Abweichungen des letztern Abänderungen im Sinne eines unter der Ausführung sich mehr entwickelnden Geschmackes sind. Was aber den Maler betrifft, so ist er — wenn es nicht Martin Schongauer selbst ist — doch ein durchaus gleich berechtigter, gleichzeitiger Meister aus den ersten Reihen, der der oberdeutschen Denk- und Darstellweise den niederdeutschen Vortrag (sowohl technisch als geistig) angepaßt hat. — Das Bild war zu einem sehr hohen Preis zum Kauf ausgeboten. Es gehört nach unserer Ansicht in eine Sammlung, die ein schönes und genügendes Bild deutscher Kunst aufstellen will.

Nachrichten vom September.

Baumerke.

Weimar. Der Erbgroßherzog, erfüllt von der hohen geschichtlichen Bedeutung der Wartburg, hat seit mehreren Jahren angefangen, nicht unbeträchtliche Geldsummen auf die Wiederherstellung derselben zu verwenden. Dies trifft zunächst das sogenannte hohe Haus, den ehemaligen prachtvollen Palast der Landgrafen, ein massives Gebäude von drei Stockwerken und umfangreichen unitern Räumen (Souterrain). Nachdem durch alle Stockwerke hindurch Untermauern errichtet worden waren, um bei dem fortschreitenden Bau die Festigkeit des Hauses nicht zu schmälern, gingen die Bemühungen vor allem dahin, das Gebäude in seinen einzelnen Theilen von spätern Verunstaltungen und Verdeckungen zu säubern, um die ursprünglichen reinen, schönen Verhältnisse wieder hervortreten zu lassen. So sind im ersten Stockwerke, welches die zum Theil gewölbten, auf Säulen mit herrlichen Capitellen ruhenden Gemächer der Landgrafinnen, namentlich der heil. Elisabeth, enthält, die reich geschmückten Bogengänge der Galerie, die im Laufe der Jahrhunderte vermauert waren, wieder aufgefunden und hergestellt worden, während man zugleich zwischen den Fenstern ein hohes, säulenverziertes Kamin entdeckt hat. Aus diesen Kemnaten führt eine steinerne Treppe in das zweite Stockwerk, mit den Zimmern der Landgrafen, einem Speisesaale, dessen Decke auf zwei Säulen ruht, und einer gewölbten Kapelle. Hier sind durch zweckmäßig angeordnete Arbeit, zwei Fenster, der Treppe und des Landgräflichen Gemachs, ursprünglich Bogenfenster, ferner von der langen Galerie, längs des Speisesaales und des Zimmers, die alten Bogengänge wieder zum Vorschein gekommen und ihre Herstellung zum Theil vollendet. Das oberste Stockwerk umfaßt den großen Rittersaal, wo der Streit der Minnesänger statt fand; ein Raum, der bekanntlich gegenwärtig nicht mehr so hoch ist, als er ursprünglich war. Von der Galerie desselben sind nun fest die Arkaden nach dem Burghofe zu, ebenfalls von ihrer Verdeckung befreit und geöffnet, so daß sich die reizenden Formen dieses großartigen Baues, in byzantinischem Styl, zur Bewunderung der Betrachtenden immer mehr und mehr erkennen lassen. Als daher Se. Maj. der König von Preußen auf der nenlichen Durchreise nach dem Rheine, auf die Einladung Sr. königl. Hoh. des Erbgroßherzogs, auf der Wartburg den Abend zubrachte, sprach Se. Maj. mit bedeutungsvollen Aeußerungen über die geschichtliche Wichtigkeit dieses Schlosses die freudigste Theilnahme an der Wiederherstellung desselben aus. Um das Werk nun weiter zu fördern, hat Se. königl. Hoh. der Erbgroßherzog jetzt den sachkundigen Gelehrten Hrn. v. Quast in Berlin beauftragt, sich der schwierigen Aufgabe der Restauration zu unterziehen.

Paris. Der Herzog von Aumale hat einen Architekten und mehrere andere Künstler mit der Wiederherstellung des Schlosses von Coucy beauftragt, des einzigen Schlosses im Renaissancestyl, welches in der Umgegend von Paris die Stürme der Revolution überdauert hat.

Anzeige.

Ich lade die Sammler von Kupferstichen, Holzschnitten, Radirungen, Blätter in aqua tinta und Schwarzkunst ꝛc., welche durch hiesige Stadt passiren, mich zu besuchen ein, da ich durch fortdauerndes Sammeln und Ankauf größerer Parthien eine bedeutende Anzahl Doubletten aus allen Kunstschulen und Epochen besitze, und gegen Tausch oder Kauf vortheilhaft anbieten kann.

Straubing, 12. Okt. 1845.

Joh. Stiglmeier.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 92.

Kunstblatt.

Dienstag, den 18. November 1845.

Das Abendmahl in S. Onofrio delle Monache zu Florenz,

ein neuaufgefundenes Werk Rafaels.

In der Via Faenza zu Florenz Nr. 4771 steht ein Haus, in welchem sich ehedem ein Nonnenkloster des h. Onofrius mit strenger Klausur befand, das aber nach der Auflösung des Ordens während der französischen Invasion im vorigen Jahrhundert in Privatbesitz übergegangen und zu den gewöhnlichen Zwecken bürgerlichen Lebens gebraucht worden ist. Das Haus hat seit der Zeit mehrmals den Besitzer gewechselt und gehört seit wenigen Jahren einem Hrn. Balzani. Das große und geräumige Refektorium des Klosters, durch Hinwegräumung einer Wand mit der Straße in Verbindung gesetzt, dient als Wagenremise einer Wagenfabrik. An der Hinterwand dieses Raumes befindet sich ein Freskogemälde in Form eines überhöhten Halbkreises von etwa 29 F. Durchmesser und 15 F. Höhe. Ganz mit Schmutz und Staub bedeckt war es ziemlich unbeachtet geblieben, bis vor etwa zwei Jahren bei der allmählig wachsenden Liebe zu alter Kunst in Italien dasselbe bemerkt und als ein Gemälde „wahrscheinlich des Perugino" hie und da genannt wurde. Es war in den ersten Oktobertagen dieses Jahres, als der florentinische Historienmaler Zotti, an der Remise vorübergehend, vom Schimmer des Bildes im Hintergrund angezogen näher trat und unter der Freude an der freilich noch dicht verschleierten Schönheit zugleich das Gefühl einer hohen Herkunft desselben hatte. Er eilte nach Haus zu seinem Freunde, dem Historienmaler Carlo della Porta, und mit ihm zu dem Gemalde zurückgekehrt, waren beide, zumal nachdem einige Stellen vom gröbsten Schmutze befreit waren, überzeugt, kein anderer als Rafael könne der Urheber des Bildes seyn, wenn nicht etwa gar noch ein gleichberechtigter Meister seiner Zeit aus der Vergessenheit gehoben werden sollte. Ihre Ansicht fand wenig Anklang. Inzwischen wurden Reinigungsversuche und Forschungen aller Art fortgesetzt. Letztere indeß, namentlich in der Literatur, führten zu nichts. Weder Chroniken noch Guiden gaben Auskunft, Richa weiß nichts davon, Vasari gedenkt der Arbeit weder beim Perugino, noch beim Rafael, und kein Neuerer hat dasselbe an irgend eine sichere Stelle gestellt, oder näherer Beachtung gewürdigt. Dagegen führten die mit großer Sorgfalt geführten Reinigungsversuche[1] nicht nur zu immer lebhafterer Ueberzeugung, ein Jugendwerk des großen Urbinaten vor Augen zu haben, sondern es fanden sich auch verschiedene Schriftzeichen, welche die Vermuthung zur Gewißheit, wenigstens zur größten Wahrscheinlichkeit erhoben. Im obern Saume des Gewandes vom h. Thomas, wo es sich um den Hals legt, finden sich mit Gold fein aufgetragen deutlich die Buchstaben UR; von den drei Buchstaben vorher laßt sich nicht mit gleicher Bestimmtheit sprechen, da sie etwas verwischt sind; und schwanken die Meinungen darüber zwischen RIIP und RIPII, wobei zu bemerken, daß das R am wenigsten deutlich zu erkennen ist; hinter VRS folgen die Zeichen H. D. MD & V. Außerdem finden sich an gleicher Stelle bei dem h. Petrus die Buchstaben SO an einer Seite und R an der andern. Es unterliegt keiner großen Mühe, diese Schriftzeichen auf Rafael Sanzio von Urbino zu deuten, und man könnte nur über die eigne Art der Abkürzung und über die Wiederholung des Monogramma seine besondern Gedanken haben. Völlige Klarheit wird vielleicht gewonnen, wenn man die bei der Auflösung des Klosters nach Fuligno übersiedelten Archivbücher von S. Onofrio einmal auf- und durchgesucht haben wird.

Inzwischen steht so viel fest, daß wir um ein höchst werthvolles Kunstwerk reicher sind, und daß in die

[1] Hier sey mir ein warnendes Wort in Betreff von Gemälde-Reinigungen und Wiederherstellungen erlaubt. Möge, wo dergleichen für nöthig erachtet werden, stets, wo nicht unbedingtes Vertrauen vollkommen gerechtfertigt ist, der Wiederhersteller unter Aufsicht zu arbeiten gehalten seyn.

Geschichte der italienischen Kunst ein sehr inhaltreiches Blatt einzuschalten ist; Rafaels Leben aber gewinnt durch dasselbe an der entscheidendsten Stelle seiner künstlerischen Entwickelung einen bedeutenden Zusatz.

Der Gegenstand des Gemäldes ist das heil. Abendmahl, und zwar nicht der Moment der Einsetzung des Sakramentes, sondern der auch von der ältern Kunst schon mit Vorliebe ergriffene, dramatischere, wo Christus sagt: „Einer unter Euch wird mich verrathen.“ Die Anordnung ist gleichfalls ganz der ältern Kunst entnommen, so daß ohne Gruppirung die Apostel zu beiden Seiten Christi an einer langen Tafel neben einander sitzen, zwei an jeder schmalen Seite, und an der Vorderseite allein, dem Herrn gegenüber, Judas; Johannes ruht an der Brust Christi, der, indem er seinen Arm sanft um dessen Rücken legt und den geliebtesten Jünger an sich zieht, damit ihn allein deutlich von der harten Anrede ausschließt; eine Deutung des immerhin auffallenden Motivs, zu welcher ich vorher noch nicht, hier aber, wo es sprechend durchgefühlt ist, sogleich beim ersten Anblick gekommen bin. Zur Rechten Christi sitzt Petrus, Zorn und Trauer im Antlitz, und das Messer, mit fast drohender Bewegung, als wär's ein Schwert, in der Hand. Rechts neben ihm sitzt Jacobus der ältere und neben diesem Andreas, der sich zu jenem wendet, mit der Hand nach Christus zeigt und deutlich nach dem Inhalt der gehörten Worte fragt. Jacobus, die Rechte am Glas, die Linke auf dem Tisch wie im völligen Stillstand des Lebens, zeigt, daß er keine Antwort habe noch wisse. Philippus, der mit dem jüngeren Jacobus die schmale Tischseite einnimmt, beugt sich wie forschend etwas vor, die rechte Hand (die ehedem vielleicht ein Messer gehalten) leicht aufhebend; während Jacobus das klare Bild der vollen Unschuld, die Schwere der gesprochenen Worte nicht empfindend, mit übereinander geschlagenen Händen ruhig sitzt und nach uns sich wendet, als früge er: nicht wahr, das ist unmöglich? Neben Johannes sitzt Bartholomäus, und im Begriff mit Messer und Gabel die Speise zu zerlegen, erstarren ihm augenscheinlich die Hände bei der Rede Christi, und er sieht sich voll Erstaunen nach ihm um. Matthäus wollte eben einen Bissen zum Munde führen, läßt aber die Hand wieder sinken und sendet die Blicke zu suchen, wer gemeint sey? Thomas, dem sein Unglaube hier zu statten kommt, läßt sich durch das Unglaubliche nicht irren und füllt sein Glas mit perlendem Weine; an der schmalen Seite rechts sitzen sodann noch Simon, der in tiefer innerer Bewegung und äußerer Ruhe gegen Thaddäus sich wendet, der bei mehr Bewegung der Hände, davon die eine die Gabel gefaßt hat, doch am wenigsten von der ungeheuren Anschuldigung zu fassen scheint. Während so die Jünger, mehr oder minder betroffen durch Christi Worte, sich ihm oder sich unter einander zuwenden, und bei aller Aufregung doch nirgend nur der Schatten eines Schuldbewußtseyns sich zeigt, wird Judas durch dieselben auf seinem Sessel geradezu umgedreht, so daß er, der dem Meister gegenübersitzt, ihm fast den Rücken zukehrt; in der Linken hält er den verrätherischen Säckel, die Rechte liegt noch auf dem Tisch, zieht sich aber bereits wie von Angst durchdrungen krampfhaft zusammen, während der Blick uns aufsucht und scheu frägt, ob wir ihn für schuldig halten? So sind es drei, die ihre Augen auf uns richten: Christus mit dem tiefen Schmerz der reinsten Liebe, Jacobus mit dem Auge der Kindesunschuld und Judas mit dem bösen Gewissen, offenbar mit wohlberechneter Wirkung dieser in demselben Motiv enthaltenen Gegensätze.

Den Hintergrund des Bildes bildet eine reiche Architektur im Styl der Renaissance mit offenen Bogenfenstern, durch welche man ins Freie sieht. Dort erkennt man die bald auf das Abendmahl folgende Scene des Gebetes am Oelberg, die schlafenden Jünger und (wenn ich mich recht erinnere) den nahenden Verrath. Eine breite Umfassung des Bildes, mit verschlungenen Randverzierungen, enthält eine Anzahl Bildnisse in Medaillons oder sonst abgeschlossenen Räumen, Heilige des Ordens, Bischöfe ꝛc. in der Weise, wie bei der großen Passion des Fra Beato Angelico in S. Marco.

Schon aus dieser Beschreibung wird hervorgehen, daß die Darstellung zwar durch und durch belebt, allein weit entfernt von jener Leidenschaftlichkeit ist, welche Leonardo's Werk auszeichnet. Der Geist der streng kirchlichen Auffassungsweise beherrscht noch vollkommen das fromme Gemüth des Künstlers und nur leise und unbewußt tritt das Recht individueller Anschauung auf und ein. Am entschiedensten erkennen wir es in der Charakterbildung der Apostel und des Heilandes. Als ob für die neuere Kunst überhaupt der Typus für diese Charaktere hätte geschaffen werden sollen, so sind sie tief gedacht und mit Besonnenheit gebildet; auch hat Rafael unter die Füße eines jeden, am Rand des Tritts, worauf die Tafel steht, den betreffenden Namen mit deutlicher Schrift geschrieben. In der Charakterbildung ist eine Einheit und Uebereinstimmung, die wie Eingebung aussieht; allen ist das gleiche Maß Individualität und Idealität und in gleicher Durchdringung zugemessen, so daß sie alle wie aus Einem Guß erscheinen (weßhalb ich auch durchaus nicht in die Ansicht der florentinischen Künstler und Kunstfreunde eingehen kann, die im Jacobus minor Rafaels Bildniß erkennen wollen, was schon gegen das Gefühl des Künstlers dem Gegenstand gegenüber streiten würde). Auffallend ist die Aehnlichkeit zwischen dem älteren Jacobus, der in der Schrift der Bruder des Herrn genannt wird, und Christus, deßgleich

die außerordentliche Schönheit des Thomas. Nationell-jüdische Züge sind bei keinem angebracht: es sind die Gründer der neuen Kirche, bei denen das Judenthum — wenigstens in kirchlicher Auffassungsweise — kein Moment mehr bildet.

(Schluß folgt.)

Römische Mosaiken im Waadtland.

Das schöne Lemanland Waadt, einst ein Kelten- und Germanenland, dann der südlichste Theil der römischen Maxima Sequanorum, nach seiner gänzlichen Romanisation von Hunnen, Gothen, Burgunden, Allemannen, Hungern und Sarazenen durchzogen, hat besonders seit zehn Jahren merkwürdige Belege für das Stein-, Bronze- und Eisenalter und Trümmern und Gräbern hervorgehen sehen, vor vier Jahren Mosaikfußböden bei Orbe und die keltisch-germanisch-römischen Gräber von Cheseaux oberhalb Lausanne, von denen der junge Landesarchäolog Fr. Troyon vor einigen Jahren eine interessante Beschreibung mit kolorirten Zeichnungen herausgegeben hat, die auch auszugsweise im Morgenblatt erschienen ist.

Jenes Orbische Mosaik brachte die Kunstfreunde des Landes wieder auf den schon früher ausgesprochenen Gedanken, daß das römische Urbis, der Vorfahr des heutigen Orbe, in der Nähe von Eberodunum, Aventicum, Lutonium, Viviscum, Noviodunum und Geneva gelegen, eine ansehnliche strategische und Munizipalstation der Römer gewesen seyn dürfte. Dies veranlaßte Hrn. v. Bonstetten, einen großen Gutsbesitzer jener Gegend, den würdigen Sohn des vor einigen Jahren in Genf gestorbenen Literators, bei der Munizipalität von Orbe um die Erlaubniß zu Nachgrabungen auf seine Kosten, aber zum Vortheil der Stadt anzuhalten. Das nahe Valeyres ist das Stammgut dieser Familie, und von hier aus überwachte Hr. v. Bonstetten die verstatteten Nachgrabungen in dem sogenannten Champ des noyers, das zu Bosséar bei Orbe gehört. Eine Menge schon früher hier gefundener römischer Back- und Ziegelsteine, sowie die 1841 ganz in der Nähe aufgegrabenen Mosaikfußböden, leiteten die Aufmerksamkeit auf diese Stelle. Die Bemühungen wurden bald von günstigem Erfolg gekrönt.

Am 30. September und 1. Oktober d. J. entdeckte man nahe bei jenen mit einem Pavillon überdauten Mosaiken zwei andere von höherer Kunstbedeutung. Beide, ziemlich wohlerhaltene Fußböden in länglichem Viereck von bedeutender Größe liegen parallel mit der Landstraße in der Richtung von Süden nach Nord, nicht tief, sondern nur etwa Einen Fuß in der Erde, so daß es unbegreiflich ist, wie sie nicht schon früher entdeckt worden sind. Auf allen Seiten umher sind Mauern, die noch einige Fuß hoch stehen, und zwischen ihnen eine Mauer, die ungefähr einen Fuß dick ist.

Das am nächsten an der Straße liegende Mosaik ist 15 Fuß 4 Zoll lang und 11 Fuß 5 Zoll breit. Zu äußerst ein breiter Streifen auf weißem Grunde mit Bögen, jeder in vier Dreiecke getheilt, zwei schwarze und zwei weiße. Innerhalb dieser Einfassung ist der viereckige Aufriß des Kretischen Labyrinths; schwarze Würfel auf einem Grund von weißen in ganz regelmäßiger, geschmackvoller Zeichnung. Das Labyrinth hat 16 thurmartige Eingänge; parallele Gänge, schwarze Streifen auf weißem Grund gehen von den Eingängen aus, kreuzen sich und führen zu dem viereckigen Mittelbild. Dies ist auf jeder Seite 1 Fuß 3 Zoll lang; mit kleinen, regelmäßigen Würfeln bildet es den obern Körper, den Kopf und die Arme des Theseus; der rechte Arm ist erhoben, um den Minotaurus zu tödten, der bereits am Boden liegt, von dem man jedoch nur noch den obern Kopf sieht, da alles Uebrige sehr beschädigt ist. Dieser malerische Kampf des Theseus mit dem Minotaur wurde oft auf römischen Mosaiken dargestellt. Dergleichen hat man in Herculanum und im mittäglichen Frankreich gefunden, nur mit Varianten in der Stellung der Figuren und im Plan des Labyrinths. Ebenso in der Schweiz, dann auf dem schönen Mosaikfußboden, der 1830 bei Cormerod in der Nähe von Avenches (Aventicum) ausgegraben und ins Lyceum von Freiburg gebracht wurde, ist derselbe Gegenstand behandelt, nur ist da das Labyrinth rund und mit vier Eingängen, ebenso das mittelste Medaillon mit Theseus und dem Ungeheuer.

Das andere in Bosséar ausgegrabene Mosaik, westlich von dem obigen, ist 25 Fuß 5 Zoll lang und 18 Fuß breit. Südlich hat es noch eine halbzirkelförmige Abtheilung, nur durch eine geschmackvolle Einfassung von dem Viereck geschieden. Wahrscheinlich erhob sich darüber eine geschmackvolle Nische des Saals. Hier sind nicht blos weiße und schwarze Würfel angewendet, sondern vielfarbige in sehr glücklicher Mischung und Ausführung. Auf weißem Grund erheben sich elegante und lebensvolle Gestalten, besonders in dem Halbzirkel, aber auch in den geschmackvollen Abtheilungen des Vierecks. Die Figuren stehen in achteckigen und runden Feldern, zwischen denen sich schmale schwarze Streifen, eine Kette von Ringen, schöne Arabesken und außen ein reiches Blumengewand umherschlingen. Das viereckige Bild hat in jeder langen Seite sieben achteckige Felder und vier in der Breite, 1 Fuß 3 Zoll im Durchmesser, ferner sechs viereckige Felder in der Länge und drei in der Breite, endlich achtzehn Dreiecke, um rund herum die Räume zwischen den Achtecken auszufüllen. Um das Ganze zieht sich ein reiches Gewinde von Blumen, Rosetten, Vögeln und Früchten her, wodurch das Ganze besondern Schmuck

erhält. In den achteckigen Feldern stehen in glücklicher Ausführung ein Adler mit ausgebreiteten Schwingen, ein Papagei mit Halsband, ein Gemüse fressender Hase, ein Tiger mit offenem Rachen, ein Löwe, der einen Hirschkopf mit Geweih zwischen den Tatzen hält, ein langschnabeliger Vogel mit einem Halsband in dichtem Gesträuch, ein Medusenkopf, ein wildes Thier, das auf einen Vogel lauert, ein ganz nackter Mann, am linken Arm eine Art Schild, ein geschmücktes Menschenhaupt, ein Vogel, zwei Rosetten und einige beschädigte Medaillons. In den viereckigen Feldern sind Vögel, ein Hahn, Enten und andere Thiere, auch gehenkelte Gefäße, einige beschädigt. Am kunstreichsten ausgeführt ist das Mosaik des Halbkreises im Süden des Vierecks. Es hat 4 Fuß im Durchmesser und 16 Fuß Länge an der Basis. Hier zieht eine Sirene mit den Tönen eines Blasinstruments eine Menge Thiere herbei, geflügelte Greife mit Fischschwänzen, Schlangen, Delphine, Fische mit sehr langer und spitziger Schnauze u. s. w. Alles trefflich gezeichnet und dreimal so groß als die größten Figuren in den obigen Feldern.

Nahe bei diesen Mosaiken stieß man beim Nachgraben auf eine Menge Trümmer mit römischen Ziegel- und Backsteinen, alle roth, sehr hart und in kleinen Stücken; manche waren verkalkt, andere verglast, die dazwischen liegenden Kohlen gaben dem Trümmerhaufen eine schwärzliche Farbe. Dies läßt vermuthen, daß dies Gebäude durch Feuer zerstört worden ist. Auch kleine Knochenstücke wurden dabei gefunden, jedoch zu klein, um mit Sicherheit beurtheilen zu können, ob sie Menschen oder Thieren angehört haben.

Hoffentlich wird die Regierung diesen wichtigen Fund an sich bringen, was um so leichter ist, als die Gemeinde von Orbe nichts dafür zu verlangen scheint, als die Kosten der Erhaltung. Für's Erste wird man diese schönen Mosaiken wohl wieder mit Vorsicht zuschütten, um sie in dem bevorstehenden Winter vor Schnee und Wetter oder vor andern Zerstörungen zu schützen. Künftigen Frühling dürfte denn auch über diese Mosaiken ein verschlossener Pavillon errichtet werden, oder man könnte sie mit Vorsicht nach Lausanne bringen, um damit zwei Säle des Centralmuseums oder des Museums Arland zu zieren.

Wir werden später auf diesen Gegenstand zurückkommen. Dr. M.

Nachrichten vom September.

Malerei.

Antwerpen. König Ludwig Philipp der Franzosen hat dem Direktor der hiesigen Malerakademie, Wappers, den Auftrag gegeben, die Einnahme der Insel Rhodus durch die Türken unter Soliman dem Prächtigen im Jahre 1522 zu malen. De Keyser soll einen ähnlichen Auftrag des Königs Leopold, wegen zu vieler Beschäftigung, abgelehnt haben.

Alterthümer.

Wittenberg. Der König hat so eben einen neuen Beweis seiner Fürsorge für Erhaltung historischer Denkmale gegeben. Die Häuser der beiden Reformatoren, Luther und Melanchthon, sind auf Staatskosten angekauft und sollen zu Schulen eingerichtet werden. Auch die Thüren der Schloßkirche, an welche Luther seine 95 Sätze schlug und welche in der Franzosenzeit verbrannt wurden, sollen ihrer Restaurirung entgegen. Sie sollen aus reinem metallischen Stoff hergestellt und reich mit Emblemen verziert werden.

Marseille. In dem hiesigen Museum sind zwei mit phönizischen Schriftzügen bedeckte Steine ausgestellt, die der Archivar Feautrier um 10 Frcs. der Stadt erworben hat. Der eine ist leider verstümmelt, der andere jedoch sehr gut erhalten. Die Schriftzüge sind sehr sauber gemacht und um so mehr werth, als die phönizischen im Oriente sogar sehr selten und diese in Frankreich vielleicht die einzigen sind. Die einzigen archäologischen Denkmäler, die und die phönizischen Schriftzüge überliefert haben, sind die karthagischen in Sicilien geschlagenen Medaillen. Mionnet hat die verschiedenen phönizischen Legenden gesammelt, die die Metallen tragen und hat in seinem großen Werke über die Numismatik ein Alphabet dieser Sprache verhältnißmäßig. Feautrier hat einen Abdruck dieser Inschrift gemacht und wird sie den Mitgliedern der Akademie der Inschriften und schönen Wissenschaften vorlegen.

Literatur.

Museo Bresciano illustrato, herausgegeben vom Athenäum in Brescia, 1r Band. 219 S. Folio und 60 Abbildungen von Statuen, Pavimenten, Grundrissen, Tempeln u. s. w. auf 60 Blättern. Brescia bei Minerva.

Stuttgart. Nach höchster Entschließung Seiner Majestät des Königs soll eine öffentliche Ausstellung von Werken der bildenden Kunst im Monat Mai 1846 dahier im Gebäude der K. Kunstschule (Museum der bildenden Künste) unter der Leitung der K. Kunstschul-Direktion veranstaltet werden.

Es wird dieses mit der Einladung an die Künstler zur Beschickung der Ausstellung mit ihren Werken unter dem Anfügen bekannt gemacht,

1) daß die Frachtkosten der Einsendung und Zurücklieferung der in die Ausstellung aufgenommenen Werke, so weit sie vom Inland oder von denjenigen im Ausland wohnenden Künstlern, zu welche besondere Einladungen von Seiten der K. Kunstschul-Direktion ergehen werden, eingeschickt sind, von der Staatskasse bestritten werden,
2) daß der Ankauf galeriewürdiger Werke aus der Ausstellung für die Sammlung der K. Kunstschule beabsichtigt,
3) daß in Betreff der Versendungsweise und Adressirung der zur Ausstellung bestimmten Werke, des Zeitpunkts der Einsendung, der Dauer der Ausstellung und anderer auf dieselbe sich beziehender Gegenstände noch eine besondere öffentliche Bekanntmachung von Seiten der K. Kunstschul-Direktion ergehen wird. Den 16. Oktober 1845.

K. Ministerium des Innern.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 93.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 20. November 1845.

Das Abendmahl in S. Onofrio delle Monache zu Florenz,

ein neuaufgefundenes Werk Rafaels.

(Schluß.)

Tritt uns bei der Charakterbildung und bei der auf tiefer eigenthümlicher Auffassung des Gegenstandes ruhenden Motivirung aller Gestalten der Unterschied zwischen Rafael und seinem Meister lebhafter entgegen, als in dem ein Jahr vorher gemalten anmuthreichen Sposalizio, so wird dieser Eindruck nicht aufgehoben, wenn wir die einzelnen Formen genauer prüfen. Zwar in der Gewandung, sowohl in der Anordnung im Ganzen, als in den Falten und Brüchen, ist das von Perugino Erlernte noch ziemlich festgehalten; außerdem, und namentlich bei der Zeichnung der Körperformen, tritt ein Naturstudium hervor, wie es zunächst durch die Werke von Masaccio und Ghirlandajo angeregt seyn mußte. Mit der Feinheit der Bewegung und der Freiheit von Konvention, verbindet sich eine überraschende Feinheit und Wahrheit des Contours und der Modellirung. Die Farbe ist licht, blühend, aber im höchsten Grade ausspruchlos; weder durch Gluth reizend, noch durch Naturnachahmung überraschend, aber wahr und schön. Die Behandlung ist zwar die der ältern Kunstweise, aber vollkommen sicher und breit, so daß man nicht den 22jährigen Jüngling, sondern den Fürsten neuerer Malerei erkennt, und gern die Meinung mit allen Folgerungen aufgibt, als habe er sich zu dem Freskobild der Dreifaltigkeit in S. Severo in Perugia, das er nach der Rückkehr von Florenz gemalt, mit einzelnen Studien al fresco erst vorbereiten müssen. Trägt man nun nach dem Totaleindruck des neuaufgefundenen Werkes, das beiläufig gesagt bis auf einige unbedeutende Beschädigungen an untergeordneten Stellen, namentlich an den in tempera nachgetragenen Geräthschaften, Speisen ꝛc. ganz vortrefflich erhalten ist, so ist er der eines Kunstwerks aus älterer Zeit an dem Eintritte der neuen, hervorgebracht durch den Genius der letztern, der sich mit unbewußter Anwendung der eigenen, weitreichenden Kräfte von alter Abhängigkeit mit andern von außen her aufgenommenen Hülfsmitteln zu voller Freiheit zu erheben im Begriff ist. Daß kein anderes Werk von Rafael in gleichem Verhältniß ein Denkmal dieser seiner wichtigsten Lebensperiode ist, wird bei genauer Vergleichung seiner sämmtlichen Arbeiten sich mehr und mehr herausstellen, und in dieser Beziehung erhält die gemachte Entdeckung eine über die unmittelbare Freude weit hinausgehende Bedeutung.

Wie nun aber, nach dem Sprüchwort, kein Unglück allein kommt, so gesellt sich auch gern zu dem Glück ein zweites, und kaum war die Herkunft des Bildes von Rafael anerkannt, als sich ein Blatt mit Studien zu demselben fand. Der Besitzer desselben ist der Maler Piatti, und ich kann wohl sagen, daß ich ein gleich köstliches Blatt nicht leicht gesehen habe. Es ist glatt, von grünlich grauer Farbe, ungefähr 8 Zoll hoch und 9 Zoll breit, die Zeichnung ist mit Bleistift, dünner Sepia und aufgehöhtem Weiß ausgeführt. Man sieht ein Stück Tafel, dahinter die Figur des Petrus, Naturstudium, im Charakter Ausdruck und mit allen Einzelheiten vollkommen ausgeführt, auch etwas Roth in das Gesicht eingetuscht. Daneben zu seiner Linken, aber weniger ausgeführt, die (im Bilde rechts sitzende) Gestalt des h. Jacobus maj. Das Gesicht noch ohne Bart, die Beine ohne Gewand, eine seiner Hände besonders darüber, desgleichen noch eine andere, und ein dritte auf dem Tisch aufliegende; dann die beiden des Andreas. Auffallenderweise hat Jacobus sogar die Aureola, Petrus hingegen nicht. Diese Studien sind sämmtlich mit einer Zartheit und Liebe ausgeführt, die nur der Jugend eigen ist, und für welche Perugino (dem man sie früher zugeschrieben) alle andern Fähigkeiten zugestanden, jedenfalls 1505 zu alt war. — Es ist noch ein zweites Studium vorhanden im Besitz des Bildhauers Santarelli, welches indeß zu sehen ich keine Gelegenheit hatte. Hiebei gedenke ich

mit besonderem Danke der zuvorkommenden Güte, mit welcher sowohl mein Freund, der Marchese Selvatico, den ich in Florenz traf, mich von sämmtlichen erfreulichen Entdeckungen sogleich in Kenntniß setzte, als mit welcher auch die Herren Zotti, Piatti u. s. w. meine Studien unterstützten. Möge nun bald eine treue und schöne Nachbildung in Kupferstich die entfernten Kunstfreunde in Stand setzen, unsere Freude wenigstens einigermaßen zu theilen. Möge aber auch, und mit diesem Wunsche schließe ich meinen Bericht, ein so außerordentliches Werk aus dem Privatbesitz in den einer Regierung übergehen, welche sich als den Erben einer großen Vergangenheit betrachtet, wo es gilt sie zu wahren und zu schützen, die die Welt aber auf das freigebigste zum Miterben macht, wo es gilt, daran sich zu erfreuen und zu erheben.

Ernst Förster.

Kunstliteratur.

Memorie dei più insigni Pittori, Scultori e Architetti Domenicani, con aggiunta di alcuni scritti intorno le belle Arti del P. L. Vinc. Marchese dello Stesso Instituto Vol. I. Firenze 1845.

Dem Freunde italienischer Kunstgeschichte ist bekannt, welche reiche Fundgruben und Beiträge sie dem Lokalpatriotismus und Partikular-Enthusiasmus der Italiener verdankt und er wird solche Eigenschaften höher schätzen, wenn er daran denkt, wie mühselig eine andere, z. B. die Kunstgeschichte ohne diese Quellen aus ihrem trüben Dunkel herzuarbeiten ist. Der Partikular-Enthusiasmus eines Dominikaners für seinen Orden erzeugte das oben angezeigte Buch und ich beeile mich um so lieber, die Leser des Kunstblattes mit seinem Inhalt bekannt zu machen, als es in der That höchst schätzenswerthe Beiträge zur Geschichte der italienischen Kunst des 13ten, 14ten und 15ten Jahrhunderts enthält und über mehrere noch dunkle Stellen derselben Licht verbreitet.

Der Verf. ist Mönch mit ganzer Seele, so daß er die christliche Kunstbildung nicht etwa nur von Italien aus über das übrige Europa sich verbreiten läßt — ein verzeihlicher Irrthum, den er mit vielen selbst unter uns theilt — sondern sie geradezu nur unter den Schutz des Mönchthums stellt. Auf den großen Hohenstaufen Friedrich II. und Ludwig den Bayer ist er übel zu sprechen und strömt über von Dank gegen Gregor VII., Alexander III., Innocenz III. und IV. „wegen Wiederherstellung der Künste und Wissenschaften", schreibt ihrem Einfluß die großen Dombauten Italiens zu, und den „Ultramontanen" die manichäische Ketzerei. Glaube ist ihm überhaupt Basis der Geschichtsanschauung und die Tradition wird bei ihm selbst nicht durch die Dokumente erschüttert, die ihr geradezu widersprechen. Dessenungeachtet gibt er sie und fördert somit oft wider Willen das Werk, zu dessen Vollendung die neuere Zeit mehr als eine frühere berufen zu seyn scheint. Von deutscher Literatur hat er leider gar keine Kenntniß, namentlich scheinen die „Italienischen Forschungen" nicht einmal dem Namen nach ihm bekannt; nur Gayes „Carteggio" kennt und benutzt er, Montalemberts »Du Vandalisme et du Catholicisme dans l'Art« und Rio's »Poesie chretienne«, weiß sich aber doch so wenig in die fremde Lage zu setzen, daß er das letztere Lob der „Ultramontanen" für eine Beeinträchtigung der Italiener nimmt, und nicht daran denkt, daß in Paris oder München Ultramontanismus etwas anderes, sogar grad Entgegengesetztes bedeute, als in Florenz und Rom. Die wichtigsten Quellen, welche der Verf. außer bekannten italienischen Geschichtsquellen benutzt, sind die Annalen und die Nekrologe der Dominikanerklöster S. Maria novella und S. Marco zu Florenz, S. Catarina zu Pisa u. a. m., in denen nicht selten bestimmte Aufschlüsse über Leben und Werke einzelner Künstler vorkommen.

Zuerst gibt der Verf. Nachrichten von den beiden Baumeistern Fra Sisto und Fra Ristoro, welche nach Fineschi (Memorie istoriche per servire alle Vite degli nomini illustri del conv. di S. M. novella. 1780) im Jahr 1256 den bereits angefangenen Bau von S. Maria novella übernahmen, 1269 die Brücke alla Carraja in Florenz herstellten und in spätern Jahren sich trennten, der Art, daß Fra Sisto im Dienst der Nonnen zu S. Sisto in Rom starb 1289, nachdem er den päpstlichen Palast hergestellt hatte, Fra Ristoro dagegen in Florenz 1283, wo er am Bau von S. Maria novella allein zurückgeblieben, nachdem er mit Fra Sisto zugleich den Palast der Prioren (nicht Palvecchio, sondern P. del Podesta oder del Bargello) mit Gewölben versehen.

Andere Baumeister im Dominikanerkloster S. Maria novella zu Florenz aus jener Zeit treten im folgenden Abschnitt auf. Fra Mazetto, seit 1298 im Kloster, baute S. Domenico in Prato um 1300 (also nicht Giovanni Pisano, wie Vasari erzählt) und starb zu Prato 1310. — Fra Albertino Mazzanti, Sohn des Cambio (vielleicht ein Verwandter Arnolfo's di Cambio), geb. 1260 zu Florenz, führte nach dem Tode des Fra Ristoro den Bau von S. Maria novella weiter und starb 1319. — Fra Borghese, geb. zu Florenz um 1250, war gleichfalls am Bau von S. Maria novella thätig und starb 1313.

In Portugal lebten im 13ten Jahrhundert drei Baukünstler des Dominikaner-Ordens, bekannt unter

dem Namen der drei heiligen Architekten. Der Beato Gundisalvo baute die Brücke über den Timaya, veranlaßte den Bau der Stadt Amaranta und ſtarb 1259. Der Beato Pietro Gonzalez, gewöhnlich S. Telmo genannt, aus Aſtorga in Spanien, baute eine Brücke über den Minho und ſtarb zu Guimaranez in Portugal 1246. Der Ven. P. Lorenzo baute die Brücke von Cavez; ſein Todesjahr iſt unbekannt.

Von größerer Wichtigkeit ſind die Nachrichten über Fra Guglielmo di Piſa, Baumeiſter, Bildhauer und Schüler von Niechola Piſano, geb. zu Piſa um 1238 aus der angeſehenen Familie der Agnelli. Um 1287 trat er in den neuerrichteten Konvent der Dominikaner zu S. Catarina in Piſa, und war bei dem Bau ihrer Kirche und des Kloſters, ſo wie als Bildhauer vielfach thätig; baute den Glockenthurm der Badia von Settimo nahe bei Florenz, war 1293 beim Bau des Domes von Orvieto angeſtellt und führte 1313 die Façade von S. Micheie in Borgo zu Piſa aus, in welcher noch heute die Urkunde dieſer ſeiner Thätigkeit in lateiniſchen Verſen zu leſen iſt. Bruder Wilhelm war aber nicht nur ein ſehr thätiger Künſtler, ſondern auch ein ſehr frommer Mann; er konnte ſich von ſeiner Frömmigkeit ſogar zu einem Diebſtahl verleiten laſſen, und ſein Lebelang denſelben verſchweigen, bis der herannahende Tod das Geſtändniß ihm abpreßte und den Verfaſſer ſeines Nekrologs im Kloſterbuche veranlaßte, die Geſchichte zu erzählen. So unbedeutend ſie iſt, ſo verdanken wir ihr doch das erſte ſichere Dokument über eines der bedeutendſten Kunſtwerke Italiens aus dem 13ten Jahrhundert.

Bruder Wilhelm war, wie Leandro Alberti (De viris illustr. Ord. Praed.), Melloni (Vita di S. Domenico), P. Micheie Pio (Vite degli Homini Illustr. di S. Domenico) und P. Serafino Razzi (Vite dei Santi e Beatri del Sacro Ordine dei frati Predicatori) übereinſtimmend berichten, in Bologna zugegen, als am 5. Juni 1267 der Leichnam des h. Dominicus aus ſeiner alten unanſehnlichen Ruheſtätte in den neuen mit Skulpturen gezierten Sarkophag gebracht wurde.[1] Um jedem frommen Diebſtahl der h. Reliquien zuvorzukommen, hatte der Dominikaner-General mit päpſtlichem Konſens die Exkommunikation über jeden verhängt, der ſich zu einem Diebſtahl der Art würde verleiten laſſen. Aber Fra Guglielmo konnte der Verſuchung nicht widerſtehen, in die er durch eine begünſtigte Stellung bei dem ſchätzbaren Skelet gekommen, entwandte dem Heiligen ein Rippchen, und verbarg daſſelbe nach ſeiner Rückkehr nach Piſa unter dem Altar der h. Maria Magdalena in S. Caterina mit großem Jubel, verſchwieg indeſſen die fromme Sünde bis zu ſeinem Tode, wo er ſie aus Furcht vor dem ewigen Richter beichtete. Der Nekrolog von S. Caterina berichtet darüber mit folgenden Worten (und es muß demerkt werden, daß dieſes Dokument, das der Verf. dem Prof. F. Buonaini verdankt, vorher nicht bekannt war):

»Frater Guilielmus conversus magister in schultura peritus, multum laboravit in augmentando conventum. Hic, cum beati Dominici corpus sanctissimum in sollempniori tumulo levaretur, quem sculpserant Magistri Nichole de Pisis, Policretior manu, socialus dicto architectori, clam unam de costis sanctissimis de latere eius extorsit, non memoria magistri ordinis cum excommunicatione lata præcepti, qui tunc cum generali capitulo Bononie præsens erat, dictamque costam portavit Pisas et in altari sancte Marie Magdalene reverenter abscondit, quam in morte, petendo veniam de innocenti, ut sic loquar, culpa lacrimabiliter revelavit. Quam invenienter Fratres ubi ipse predixerat in sacristia venerabiliter posuere. Obiit postquam vixit in Ordine 56 annis quæ fuit ætas completa: cuius spiritus sinc tempore in sinu Abrahæ feliciter quiescit.

Hier haben wir alſo neben den ſchätzbaren Nachrichten über eine heilige Reliquie eine authentiſche erſte Nachricht über die Anfertigung der berühmten Arca di S. Domenico in Bologna. Bekanntlich läßt Vaſari dieſelbe durch Niechola Piſano in den Jahren 1225 bis 1231 zu Bologna ausführen, und ihm folgen alle ſpätere Geſchichtſchreiber, Cicognara nicht ausgenommen, ohne daß ihnen auch dem Style des Werkes auch nur der leiſeſte Zweifel aufſtößt. Nur Malvaſia trägt Bedenken, ob die Thaten des Heiligen vor ſeiner Kanoniſation, die erſt 1233 erfolgte, hätten in Marmor abgebildet werden können; eine Bemerkung, auf welche ein neuerer Schriftſteller, March. Virgilio Davia (Memoric Storico-Artiſtiche intorno all' arca di S. Domenico, Bologna 1838), weitere Forſchungen gegründet. Allein an der unmittelbaren Betheiligung des Nichola halten alle feſt. Meines Wiſſens war ich der erſte, der (Beiträge zur neueren Kunſtgeſchichte von F. Förſter, 1835) freilich ohne Beihülfe irgend eines hiſtoriſchen Dokumentes, nur nach dem Charakter des Werkes ſchließend, dieſes dem Nicchola Piſano ab- und einem ſeiner Schüler ums Jahr 1270 (l. l. p. 21.) zugeſchrieben. Dieſe Annahme findet ſich nun durch die neueſten Forſchungen auf das überraſchendſte beſtätigt; aber ſo groß iſt die Macht des Glaubens und Vertrauens in die Ueberlieferung bei unſerm Verf., daß er ſich aufs äußerſte verwundert, wie Meiſter Niechola

[1] Dies war eine zweite Ueberſiedelung, da die erſte 1235 nach der Kanoniſation erfolgte. Von der zweiten ſchreibt ein Augenzeuge, B. Bartolomeo, Biſchof von Vicenza, wie der Erzbiſchof von Ravenna die Reliquien des Ordensſtifters „de tumulo lapideo non caelato ad marmoreum et caelatum" übergeführt. Marcheſe p. 84.

im Nekrolog »magistri Niccholei« genannt[1] werden könne, und vertheilt noch immer treuherzig die Reliefs der Arca zwischen Niechola und Fra Guglielmo; da ihm unbekannt oder nicht gegenwärtig geblieben seyn mag, daß 1266 (also um die Zeit oder kurz vor der Beschaffung der Arca di S. Domenico zu Bologna) Abgeordnete der Domverwaltung von Siena nach Pisa kamen und Meister Niechola aufforderten, für ihre Stadt eine Kanzel, wie die Pisanische, zu machen, und daß sie mit ihm übereinkamen,[2] daß er mit Anfang März des folgenden Jahres nach Siena komme, daselbst die Kanzel zu fertigen, und bis zur Vollendung des Werkes keine andere Arbeit übernehme und dortbleibe (mit Ausnahme von viermal fünfzehn Tagen jährlich, in denen er zur Besorgung eigner und der Geschäfte des Domes nach Pisa zurückgehen könne."

Für die Kunstgeschichte haben wir demnach als Thatsache gewonnen: Die Arca di S. Domenico zu Bologna, fälschlich für ein Werk des Niechola Pisano von 1225 gehalten, ist in den Jahren 1266 bis 67 entstanden und zwar unter den Händen von Meistern aus der Werkstatt des Niechola von Pisa, und zwar u. A. wahrscheinlich (denn Gewißheit ist noch nicht dafür vorhanden) des Fra Guglielmo Aguelli.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom September.

Nekrolog.

Wien. Am 22. Juni d. J. starb Joseph Mößner, geboren den 20. März 1780 dahier. Ein tüchtiger Maler aus Molitor's Schule, war er seit 1809 provisorisch mit der Stelle eines Professors an der Akademie betraut und wurde im Jahr 1815 ordentlicher Professor und akademischer Rath. Brave Arbeiten seines Pinsels besitzen die kaiserliche und die fürstlich Liechtenstein'sche Galerie. Ein unermüdeter Eifer hatte längst sein Nervensystem geschwächt und schwere Familiengeschicke ihn gebeugt. Seit zwei Jahren wiederholten sich Schlaganfälle, bis er endlich im Tod Ruhe fand.

Rom. Am 1. September ist der deutsche Landschaftsmaler August Friedrich Clasfer gestorben. Er hatte sich 12 Jahre dahier aufgehalten und mit Ausarbeitung seiner in Sicilien und Calabrien gemachten Studien beschäftigt. Arbeit in feuchtem Lokal und Ungunst der Verhältnisse, indem er sein treffichstes Werk nur in Amerika und nicht ohne Opfer hatte unterbringen können, wirkte auf seine Gesundheit zerstörend ein. Auch in der Krankheit war er rastlos fleißig bei großer Armuth und geringem Erlös für verdienstliche Bilder. Seit einem Jahre genoß er zwar durch Emil Wolff's und Persius' Verwendung einen Jahrgehalt des Königs von Preußen, welche aber längst dem Tode zu, der ihn jetzt ergriffen hat. Der Bruder des Verstorbenen, welcher bei einem ebenfalls schönen Talent mit ihm den Fleiß theilte, wird hoffentlich im Stande seyn, die zahlreichen begonnenen Arbeiten zu vollenden. Der Verstorbene war im Jahr 1811 zu Berlin geboren. Ein ausführlicher Nekrolog wird nachfolgen.

Paris. Der Historienmaler Langlois, Konservator des Museums von Sverdourg und Professor des Zeichnens am dortigen Kollegium, ist gestorben. Er ist aus Rouen gebürtig.

Der polnische Maler Wankowicz ist in Frankreich gestorben.

Nachrichten vom Oktober.

Persönliches.

Die schwedische Akademie der Künste zu Stockholm hat den Historienmaler Professor Wach in Berlin zu ihrem ordentlichen auswärtigen Mitglied ernannt.

Dem Maler Karl Beckmann, Lehrer an der Akademie der Künste zu Berlin, ist das Prädikat eines Professors beigelegt worden.

Die durch den Hintritt des Professors Mößner erledigte Professur der Landschaftszeichnung an der k. k. Akademie der bildenden Künste zu Wien ist dem außerordentlichen Professor Steinle verliehen worden.

Der Kupferstecher Busse ist aus Italien in sein Vaterland Hannover zurückgekehrt und daselbst an die Stelle des verstorbenen Heinrich Schmidt zum Hofkupferstecher ernannt worden.

Hofrath Friedrich Thiersch und Dr. Ernst Förster sind am Ende Oktober von ihrem Besuche des in Neapel versammelten italienischen Gelehrtencongresses in München wieder eingetroffen.

Der schwedische Bildhauer Fogelberg, welcher in Rom sich aufhält und von einer Reise nach Stockholm auf der Rückkehr ist, befindet sich gegenwärtig in Deutschland. Ebenso ein anderer Däne, der Archäolog, Professor Dr. Roß von Athen.

Der Historienmaler Wappers, Direktor der Malerakademie zu Antwerpen, ist von dem Könige Leopold der Belgier in den Baronenstand erhoben worden.

Für den verstorbenen Bosio ist der Bildhauer Petitot in Paris zum Professor an der Ecole des beaux arts erwählt worden.

Am 22. September vereinigte in Brüssel aus Anlaß der Kunstausstellung ein Festessen einheimische und fremde Künstler, unter welchen der Direktor der Düsseldorfer Akademie, Wilhelm v. Schadow, der gefeiertste war.

---

[1] Der Ausdruck findet seine Erklärung in der Bezeichnung eines Obermeisters als „Caput magistrorum", wie sie häufig in den Urkunden vorkommt.

[2] Das betreffende Dokument hat zuerst Della Valle, später Rumohr veröffentlicht. Jt. Forsch. II. 145 ff.

In Unterzeichnetem sind erschienen:

Denkmale

germanischer und römischer Zeit

in

den rheinischen und westphälischen Provinzen,

von

Dr. Dorow.

I. Band. Mit 36 Abbildungen.

gr. 4. Preis: Rthlr. 7. 8 Gr. oder fl. 12. 36 kr.

Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'scher Verlag.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 94.

Kunstblatt.

Dienstag, den 25. November 1845.

Die Loggia des kaiserlichen Museums zu Petersburg.

Unsere Leser werden sich aus Nr. 45 und 46 des Kunstblattes vom Jahr 1843 der Anordnung erinnern, welche der Architekt des neuen kaiserlichen Palastes in Petersburg, Leo v. Klenze, für die in derselben aufzunehmende Pinakothek getroffen, und wie ungefähr so wie bei dem gleichnamigen Gebäude desselben Künstlers in München längs der Bildersäle ein Korridor hinläuft, durch welchen man in jene (nach freier Wahl der einzelnen) eintreten kann. Dieser Korridor, eine Folgereihe von Loggien mit Kuppelgewölben, ähnlich den vatikanischen, wird gleich seinem eben erwähnten Vorbild mit Gemälden geschmückt werden. In München wurde dafür als Stoff die Geschichte italienischer und deutscher Malerei gewählt; da indeß in Rußland alles, was es in seiner nationalen Entwicklung an Kunst hat, sich unmittelbar an die Kunst knüpft, welche in Byzanz am längsten blühte und dort auch unterging bis sie als ein Phönix aus der Asche neuverjüngt sich erhob, so wählte der Architekt zum Schmuck der Loggien der Petersburger Pinakothek die Geschichte der alten hellenischen Kunst, und indem er somit mit seinem Takt an Gegebenes sich anschloß und der ihm eigenthümlichen Liebe zum Alterthume folgte, eröffnete er zugleich der Kunst der Malerei neue Quellen eines fast ebenso unberührten als anziehenden Stoffes. In 86 größern und kleinern Gemälden wird sich hier der Entwicklungsgang der klassischen Kunst der alten Griechen anschaulich entfalten und zwar selbst in einem recht wörtlichen Sinne anschaulich, da der Architekt bei der Eintheilung der Räume darauf bedacht gewesen, statt der nur unter vielen körperlichen Anstrengungen unsern Augen zugänglichen Kuppeln, vornämlich die senkrechten Wände für die Hauptbilder zu bestimmen, die Decke aber (ausgenommen einige leichtere symbolische Gestalten) fast nur mit Ornamenten auszufüllen. Diesen Ornamenten, die die Kuppeln und die Wände in reicher und anmuthiger Fülle bedecken, liegt durchaus das Gesetz griechischer Ornamentik zu Grunde und der Künstler hat hiebei wieder einmal gezeigt, welch ohne Aufhören sprudelnder Springquell dieses Gesetz ist, sobald Phantasie und Geschmack desselben sich bedienen. Mit den einfachsten Formen werden in gleichsam kaleidoskopischen Bewegungen die mannigfaltigsten Gestaltungen gewonnen, deren Lineamente und Gruppirungen das Auge trifft, wie Wohllaut das Ohr; und zwar nicht allein an dieser Stelle, sondern durch alle Räume des immensen Prachtbaues, für welche der Künstler die Verzierungen entworfen und im Vorbild für die Dekorateurs mit feinster Bestimmtheit ausgeführt hat.

Zwischen diesem Grazienspiel der Arabesken zeichnen nun die Musen ihre ernsteren Bilder der Geschichte und dem Beschauer ist durch die Doppelgabe der Kunst ein angenehmer Wechsel von Kunst und Belehrung geboten. In der Auswahl der Gegenstände, welche hier dargestellt werden sollen, werden die gelehrten Kenner des Alterthums ihren Geistesverwandten mit Befriedigung wiederfinden und sehen, daß des Künstlers Liebe zu der griechischen Vorzeit ihn nicht allein zu den Werken ihrer Kunst, sondern auch denen ihrer Literatur geführt hat. Für Künstler selbst wird der Vergleich mit der Auffassung des verwandten Gegenstandes von Cornelius in der Münchner Pinakothek, und mit der neueren eines ähnlichen von einem andern Künstler (wovon künftig einmal die Rede seyn wird) von mannigfachem Interesse seyn. Daß es dem Künstler der Petersburger Loggien vornämlich darum zu thun war, mit den Künstlern und den Richtungen, in welchen sie sich bewegt, die epochemachenden oder auf irgend eine Weise berühmt gewordenen Kunstwerke in den bildlichen Darstellungen zur Anschauung zu bringen, wird man schon aus dem nachfolgenden von dem berühmten Architekten entworfenen Programm derselben wahrnehmen.

Gegenstände der 86 Bilder, welche für die Loggia des kaiserlichen Museums in St. Petersburg bestimmt sind.

1) Kuppelbild. Danaos sandet im Golf von Argos bei der Insel an, welche jetzt Ästros heißt, und bringt aus Aegypten die ersten Götterbilder — bemalte und festlich des kleidete Holzgruppen (ξόανα) — mit, welche den noch rohen griechischen Völkerstämmen als die ersten Gegenstände der religiösen Andetung dienten.

2) Ein griechischer Maler der ältesten Zeit ist beschäftigt, ehrwürdige Götterbilder und Reliefs anzustreichen und mit gemalten Zierden zu schmücken; eine Beschäftigung, welche wohl als der erste materielle Beginn der Malerei in Griechenland betrachtet werden kann.

3) Der Wagen des Helios (Sonne).

4) Der Wagen der Selene (Mond), beide als Symbole der leuchtenden Naturkraft, welche das Prinzip aller Farben ist, wie es der Regenbogen, welcher dies aus einer Strahlenbrechung hervorgeht und die prismatischen Farbenspectra bewährten.

5) Die Tochter des Dibutades, eines Töpfers von Korinth, erfindet die Zeichenkunst, indem sie die Silhouette ihres Geliebten mit Kohle auf eine von der Sonne beschienene Felsenwand zeichnet.

6) Eucheir erfindet zuerst eine Figur aus der Einbildungskraft zu zeichnen, indem er das Bild des Zeus im Umriß macht.

7) Kleophantes von Korinth erfindet zuerst, die Umrißzeichnungen mit Farbe auszufüllen, wozu er sich gerdenet Dachziegel bedient: daher die rothen Figuren der griechischen Vasen.

8) Ardikos erfindet zuerst, in die Fläche dieser rothkolorirten Silhouetten die Formen mit Konturstrichen anzugeben.

9) Eumaros erfindet zuerst, Männer und Weiber durch hellere und dunklere Farbe (wohl von hellem oder dunklerem Ziegelmehl bereitet) zu unterscheiden. (Bis hieher waren alle Figuren nur im Profil dargestellt worden, getreu der Abkunft der Malerei von der Silhouette.)

10) Kimon von Kleonä erfindet zuerst, seinen Figuren auch andere Stellungen zu geben, was Plinius durch den Ausdruck obliquae imagines bezeichnet.

11) Der Lauf im Gymnasium.

12) Der Faustkampf in der Palästra.

Beide Darstellungen deuten an, wo die griechischen Künstler vorzugsweise die Elemente der Entwicklung sodyfkten, welche fortan die Schönheit und Lebendigkeit ihrer Formenbildungen bezeichnet und begleitet.

13) Kleanthes von Korinth malte die Geburt der Athene aus dem Haupte des kreisenden Zeus, wobei Poseidon dem leidenden Gotte einen Thunfisch darreicht.

14) Apollon malte eine Artemis, von einem Greif getragen, im Tempel der alphionischen Artemis.

15) Derselbe stellte in diesem Tempel auch die Zerstörung von Troja dar. (Bis hieher müssen alle Figuren der dargestellten Bilder noch die alterthümliche Steifheit des archaistischen Styls beibehalten, während die handelnden Figuren aus dem wirklichen Leben schon eine feine Entwicklung zeigen können.)

16) Kuppelbild. Kimon von Athen befestigt zuerst die Darstellung historischer Begebenheiten und zwar das Bild der Schlacht von Marathon in dem Portikus von Athen, Poikile genannt. In den Gewölbezwickeln der Kuppel sind folgende Künstlerköpfe und Inschriften: Hygiemon, Charmis das, Philokles, Krato.

17) Polygnotes von Thasos malt zuerst Figuren, welche Geschäftsbewegung und Ausdruck zeigen, öffnet die Lippen der Handelnden, nimmt ihnen die alterthümliche Steifheit, und ziert die Frauen mit reichem Kopfputz und mit Gewänderen von verschiedenem Farben.

18) Die Amphitryonen bewilligen diesem Maler als Nationalbelohnung das Recht, in ganz Griechenland die Gastfreundschaft und freie Bewirthung in Anspruch zu nehmen.

19) Panänos, Bruder des Phidias, malte in der Poikile von Athen die Schlacht von Marathon, und brachte darin zuerst Bildnisse an, nämlich die des Miltiades, Kallimachos, Kynägirion, Datis und Artaphernes.

20) Onatas von Aegina malte, soviel wir wissen, zuerst eine Kolossalfigur, und zwar einen 10 Ellen hohen Herakles, in der Rechten die Keule, in der Linken den Bogen.

21) Mikon malte den Athenienern angeklagt, daß er in einem Bilde der Schlacht von Marathon die Barbaren größer als die Hellenen gemalt habe, wird von dem Areopag zu einer Strafe von 50 Minen verurtheilt.

22) Kuppelbild. Allegorisches Bild der attischen Malerschule, welche sich durch ihren religiösen Charakter und durch die Reinheit der Zeichnung hervorthat.

Bis zu diesem Zeitpunkte war die Färbung der Bilder gewiß immer noch mehr nur polychromatisch ohne Nüancirung und Schatten und Lichteffekte gewesen, und die Formen so wie auf den altgriechischen Grabgefäßen durch eingezeichnete Umrisse angedeutet worden. Von jetzt an beginnt eine neue Aera der Kunst.

In den Gewölbezwickeln die Namen: Telephanes, Barkarchos, Demophilos und Gorgasus.

23) Apollodoros von Athen, welcher zuerst das Feld der materischen Illusion öffnet, indem er die Farbenmischung (φθόρραν) erfindet, und zuerst die negative Färbung der Schattentheile (ἀσκίαγραφίαν σκιᾶς) nachahmt, was ihm den Beinamen des Schattenmalers (Σκιαγράφος) erwarb, welcher seinem Namen unter diesem Bilde hinzugefügt ist.

24) Zeuxis von Herakleia malte eine Hera. Juno Lucinia nach 5 jungen nackten Mädchen, von deren Körpern er die schönsten Theile entlehnte, und sagt: er beklage nur die Schamröthe der sechsten nicht haben studiren und darstellen zu können, welche sich entfernt habe, da man ihr zumuthete, sich ohne Kleider zu zeigen.

25) Zeuxis zeigt öffentlich und für Geld sein Bild eines Knaben, mit der Inschrift *παιπέραται τις μᾶλλον ἢ μιμήσεται*. Es ist leichter es zu tadeln als es eben so gut zu machen.[1]

26) Zeuxis macht den Atragantinern sein Bild der Atimene zum Geschenk.

27) Zeuxis berühmtes Bild einer Kentaurenfamilie: die Mutter säugt ein Kind an der Mutterbrust, das andere an den Pferdezitzen, während der Vater dazwischen steht und einen jungen Löwen emporhält, zu welchem die Kentaurenjungen hinblicken. Da er aber sah, daß man mehr den poetischen Gedanken als die Schönheit der Darstellung bewunderte, behielt er seinem Schüler Mikon, das Bild wieder zuzudecken.

[1] Nach Plutarch, Abhandlung. „Sind die Athener durch Krieg oder durch Seelenkrankheit verdümmer geworden?" Hand der obige Spruch unter den Bildern des Malers Apollodoros. Dort heißt es: *Ἀπολλόδορος ὁ ζεύξιππος ἀνθρώπων πρῶτος ἐξευρὼν φθορὰν καὶ ἀσκίαγραφίαν σκιᾶς Ἀθηναῖος ἦν, οὗ τοῖς ἔργοις ἀστεγγραπτεῖ Μαιμήσεται τις μᾶλλον ἢ μιμήσεται.* A. d. R.

28) Zeuxis malte einen Knaben mit einem Korbe Weintrauben in der Hand. Als Vögel hinzuflogen, um die Früchte zu picken, verdammte er selbst seine Malerei, weil die Trauben als Nebensache besser als der Knabe gemacht seyn müßten, vor welchem die Vögel keine Furcht hätten.

29) Androtydes malte ein Bild der Skylla, in welchem man besonders die Fische und Meerthiere bewunderte, welche das heulende Ungeheuer umgeben.

In den Gewölbezwickeln die Namen: Diowysios, Timarete, Kydias und Phyrillos.

30) Parrhasios glaubte, daß er von dem Gotte Apollon abstamme und malte nie anders, als in Purpur mit Gold gestickt, lebte als Satrap und erhielt deßhalb den Namen der Vergoldete (Chrysodiaros).

31) Parrhasios malt seinen Herakles von Lindos, wie ihm dieser Heros oft im Traume erschien.

32) Parrhasios malt einen Prometheus, dem der Adler die Leber aushackt, nach einem Sklaven, welcher durch ähnliche Martern getödtet wird.

33) Parrhasios malte die Gestalt des Demos von Athen (des athenienſiſchen Volks), in welcher man die widersprechenden Eigenſchaften deſſelben, ſeine geiſtige Kraft und ſeinen Leichtſinn, ſeine Liebenswürdigkeit und Grauſamkeit u. ſ. w. erkannte.

34) Parrhasios malte einen Theseus, von welchem man im Vergleich zu dem des Cuyvranor ſagte: jener ſey mit Rosen, dieſer aber mit Fleiſch ernähret worden.

35) Tiberius wählt bei einer Erbſchaft ein obſcönes Bild des Parrhaſios, eine Liebesſcene des Meleager und der Atalanta darſtellend, ſtatt einer Million Seſterzien, um dies ſes in ſeinem Schlafzimmer aufzuhängen. (Hier muß das Bild ſichtbar werden, ohne daß man den Gegenſtand deutlich erkennt.)

36) Parrhasios malte im Wettſtreite mit Zeuxis, welcher das oben erwähnte Gemälde des Korbes mit Trauben ausgeſtellt hatte, einen Vorhang ſo wahr und natürlich, daß Zeuxis ſich täuſchend ihn für einen wirklichen hielt und verlangte, man ſolle ihn zurückziehen, um das damit bedeckte Bild ſehen zu können. Als er ſeinen Irrthum gewahrte, erklärte er ſich mit den Worten beſiegt: Ich habe nur Vögel, du Parrhaſios haſt aber durch deine Kunſt einen Maler getäuſcht.

37) Eupompos, Stifter der Sikyoniſchen Schule (eine dritte neben der früheren ioniſchen und attiſchen) zeigt dem Schüler Lyſippos, von ihm gefragt, welchen Meiſter er zur Nachahmung wählen ſolle, die Volkshaufen auf dem Markte, der Agora.

38) Phryne Meſerete badet ſich vor allem Volke, welches die Feier der Myſterien in Eleuſis verſammelt hatte, im offenen Meere.

39) Milon der Krotoniat wird von einem Löwen zerriſſen, da ſeine Hände in die Spalte eines Baumſtammes, welchen er verſucht hatte auseinander zu reißen, eingeklemmt waren.

(Dieſe beiden Darſtellungen ſymboliſiren die Richtung, welche fortan die Kunſt bei Darſtellung ſchöner Natur in reizender Ruhe und im höchſten Affekte nahm.)

In den Gewölbezwickeln die Namen: Aglaophon, Kephiſſodoros, Euphoros und Nikomachos.

40) Timanthes verdammte ſein Bild der in Aulis geopferten Iphigenia, auf welchem ſich Agamemnon das Geſicht verhüllt, weil der Maler für unmöglich hielt, den Vaters ſchmerz im Kampfe mit den Königspflichten wahr und doch noch würdig darzuſtellen.

41) Timanthes ſollte ein kleines Bild malen, auf welchem der Kyklop Polyphemos dargeſtellt wäre. Um die Größe deſſelben deutlich zu machen, umgab er ihn mit Satyren, welche die Länge ſeines Daumens mit ihren Thyrſosſtäben ausmeſſen.

42) Pauſon ſollte das Bild eines ſich auf dem Boden wälzenden Pferdes malen, und malte ſtatt deſſen ein in Staubwolken galoppirendes Pferd. Als der Beſteller ſich hierüber unzufrieden bezeigte, beſahl er einem Schüler, das Bild umzuwenden, und nun erſchien das Bild, wie es des Kellt worden war.

43) Pauſon war wegen ſeiner Armuth berüchtigt, mußte deßhalb auch, um ſein Leben zu friſten, zu komiſchen Darſtellungen auf dem Theater ſich verſtehen und Karrikaturen (homines deteriores ſagt Plinius) malen.

44) Pamphilos von Sikyon ſtudirt neben der Malerei, als eine ihm nöthig erſcheinende Hülfswiſſenſchaft, die Mathematik.

45) Pamphilos verlangt, daß die Söhne freier Bürger als einen Theil allgemeiner Erziehung und Bildung, Unterricht im Zeichnen auf kleine Täfelchen von Buchsbaumholz erhalten.

46) Euphranor ſollte für die Athenienſer die 12 Obergötter malen. Ein Vorbild für den Kopf des Zeus ſtudirend, ging er in ein Erziehungshaus, wo die Rhapſoden Homers gelehrt wurden, und wo gerade die Worte εἰπὲ δέμας πάτερα ἐκφάσθανο κ. τ. λ. er ſchüttelte die ambroſiſchen Locken u. ſ. w. hergeſagt wurden. Sie beben ſterten den Maler ſo, daß er fortging und unter dieſem Eindrucke den Gott malte. (Um deutlich zu werden, kann man den Maler darſtellen, wie er dem Rhapſoden gegenüber den Zeuskopf auf ein Holztäfelchen ſtizzirt.)

47) Praxiteles ſteht mit Bewunderung zu, wie Nikias l. ſeine Marmorſtatuen mit Farben ſchmückt und verziert.

In den Gewölbezwickeln die Namen: Briales, Echion, Philochares und Leontion.

48) Metanthios, berühmt durch die Schönheit ſeiner Kompoſitionen, braucht zu ſeinen Bildern nur vier Farben: Bleiweiß, gelben Ocher, perſiſch Roth und Atramentum (wahrſcheinlich Aſphalt).

49) Melanthios malt das Bildniß des Ariſtratos, Tyrannen von Sikyon, auf einem Wagen ſtehend, neben ihm eine Viktoria (Nike) und ſeine Schüler, worunter auch Apelles, welcher ihm dabei.

In den Gewölbezwickeln die Namen: Antidotos, Antiphilos, Theon und Iſmenias.

50) Alexander der Große übergibt dem Maler Apelles ſeine eigene Geliebte Kampaſpe, da er bemerkte, daß dieſer ſie liebte.

51) Apelles malt das Bildniß Alexanders als Jupiter tonans; die Figur erſcheint von den Blitzen erleuchtet, welche der Gott in der Rechten hielt, und welche aus dem Bilde hervorzuragen ſchienen.

52) Apelles malt die Geburt der Aphrodite nach ſeiner Geliebten Kampaſpe.

53) Apelles hatte ein Bild eines Helden ausgeſtellt, und beſtändig verſteckt die Beurtheilungen der Beſchauer. Ein Schuſter tadelte etwas an den Sandalenbändern, was Apelles für gegründet hielt; als aber derſelbe auch an dem Beine etwas ausſetzen wollte, wies der Maler dieſen Tadel mit den Worten zurück: Schuſter bleibe bei deinem Leiſten, ne supra crepidam sutor.

54) Apelles beſuchte den Protogenes in Rhodos, und als er ihn nicht zu Hauſe fand, zeichnete er einen Umriß

desselben seiner aus, Als Protogenes zurückkam, erkannte er an der Reinheit dieser Zeichnung den Apelles.

55) Apelles sagte zu einem seiner Schüler, welcher eine sehr reich geschmückte Helena malte: da du sie nicht schön machen kannst, wüsst du sie reich und prächtig darstellen.

56) Nirias II. malte die Nekromantie aus Homers Odyssee.

57) Kiesilochos, Schüler des Apelles, malte den Zeus in einer Weiberhaube, welcher den Dionysos aus seiner Hüfte gebärt, und unter den Händen der ihm beistehenden Göttinnen klagt und seufzt.

58) Kuppelbild. Apelles von den drei Grazien geführt.

59) Aristeides, genannt ὁ ἠθογράφος, der Sittenmaler, stellte besonders die Ausdrücke der Seele dar, welche durch die Gefühlseindrücke hervorgerufen werden.

60) Er malte das berühmte Bild, auf welchem die Erstürmung einer Stadt dargestellt war: unter den Leichen war die einer Mutter, deren Kind noch das Blut aus der verwundeten Brust saugt.

61) Aristeides machte sich so wie Pausanias und Nikophoros berühmt durch die Gemälde, nach Hetären, und sie erhielten dadurch den Namen πορνογράφοι (H... maler).

62) Pausias von Sikyon malte seine Geliebte Glykere, welche Blumenkränze windet. Das Bild war im Altarthume unter dem Namen στεφανοπλόκος berühmt.

63) Er erfindet die Deckenfelder und die Kassetten des selben mit Bildern zu verzieren.

64) Er malte ein berühmtes Bild eines schwarzen Stiers in der Verkürzung gesehen — wohl nach dem Leben.

65) Aëtion malte sein berühmtes Bild der Hochzeit Alexanders und der Roxane und stellte es bei den olympischen Spielen aus, wo es solchen Beifall erhielt, daß der Hellenodik Proxenidas dem Maler seine Tochter zur Frau andot und gab.

In den Gewölbezwickeln die Namen: Mechapenes, Ariskolaos, Anaxandra und Heraklesbes.

66) Kuppelbild. Mummius befiehlt die Kunstwerke der eroberten Stadt Korinth einzuschiffen und nach Rom zu bringen.

67) Protogenes von Rhodus war so arm, daß er bis zu seinem sosten Jahre noch, um zu leben, Schiffe anstreichen mußte; dannoch aber stets die Studien der höheren Kunst fortsetzte, in welcher er dann noch unsterblichen Ruhm gewann.

68) Noch während er sein berühmtes Bild der Jalysos malte, nährte er sich nur von im Wasser aufgequellten Linsen, welche zugleich den Hunger und Durst stillten; damit nicht, wie er meinte, durch sinnliche Genüsse die Schwungkraft der Seele gelähmt würde.

Da ihm der Schaum an dem keuchenden Rachen des Hundes, welcher den Jalysos begleitete, nicht gelingen wollte, warf er voll Unmuth den mit Farbe gefüllten Pinsel auf die Stelle des Bildes und der Zufall erreichte, was die Kunst nicht vermocht hatte.

69) Nealkes wollte in einem Bilde, welches ein Seetreffen im Nile zwischen Aegyptiern und Persern darstellte, die meergleiche Größe des Flusses deutlich machen. Um aber zu zeigen, daß man dem einen Fluß vor sich habe, malte er ein Eselchen an das Gestade, welches von dem Wasser trank und ein Krokodil, welches gegen den Durstigen stürzte.

70) Pyraikes ist inmitten von Gegenständen des gemeinen Lebens beschäftigt. Genrebilder zu malen, was ihm den Beinamen des Lumpenmalers (ῥυπογράφος) erwarb.

71) Metrodoros, Maler und Philosoph, wird von den Athenienserm gewählt, als Lucius Paulus den Perseus besiegt hatte, und von ihnen einen großen Maler und Philosophen begehrte, welcher seine Siege durch die Kunst verherrlichen und die Jugend unterrichten könne.

In den Gewölbezwickeln die Namen: Aktisthene, Pasias, Alsinos und Pacuvius.

72) Kuppelbild. Hadrian unter einer Menge von Modellen und Darstellungen der Gebäude und Kunstwerke fremder, von ihm besuchter Länder und aller Zeiten, befiehlt seinen Künstlern, dieselben nachzumachen, und beginnt durch diese eklektische Richtung den Verfall der Künste.

73) Antiphilos, stellte den Gesinds, welcher ein lächerliches Aeußere hatte, so sonderbar und charakteristisch dar, daß Malereien der Art davon den Namen „Grillen" erhielten.

74) Antiphilos der Aegyptier malte einen Knaben, welcher Feuer anbläst, und ward sowohl wegen des Lichteffektes auf dem Gesichte des Knaben, als wegen des Glanzes gelobt, welchen das Feuer in dem Gemache verbreitete.

75) Fabius Pictor schmückt in Rom zuerst das Haus des Sallustius mit Gemälden.

76) Timomachos von Byzanz malt zu Cäsars Zeit Medea, welche ihre Kinder tödtet, und den rasenden Ajax — beide von ganz übertriebenem Ausdrucke.

77) Ludius unter Augustus erfindet die Landschafts- und Architekturmalerei, wie wir solche in antiken Wandgemälden behandelt sehen.

78) Lala die Jungfrau malt ihr eigenes Bild im Spiegel.

79) Fabullus, der römische Parrhasios malt im goldenen Hause des Nero (stets in der Toga und von den Gegenständen des üppigsten Lebens umgeben) eine Minerva, welche alle diejenigen ansieht, welche das Bild betrachten.

80) Apaturios erfindet im Theater von Thyrallos die Arabeskenmalerei, wie sie uns Herculanum, Pompeji, die Bäder des Titus und der Livia zeigen.

81) Labeo, welcher das Prokonsulat von Narbonne in Gallien verwaltete, rühmte sich kleiner Gemälde, welche ihm jedoch nur zu Spott und Schande gereichten.

82) Adrian wollte Apollodoros Ärger einen Gegenstand der Malerei tadeln, und dieser, auf des Kaisers Geschmack als Rhypography anspielend, antwortete ihm: geh und male deine Kürbisse (ἀπελθὼν καὶ τὰς κολοκύνθας γράφε.)

83) Diogenes unterrichtet Antonius Pius in der Malerkunst.

84) Hilarios, der Bithynier (welchen Eunapus in jeder Hinsicht dem Euphranor gleichstellt) wird unter Valens von den Vandalen in Byzanz mit seiner ganzen Familie ermordet.

85) Das Chaos.

86) Der aus den Flammen wieder entstehende Phönix. Beide Vorstellungen symbolisiren die nun folgenden Zeiten der Barbarei und der Wiedergeburt der Kunst.

In den Gewölbezwickeln die Namen: Turpilius, Pedius Puer, Cornelius Pinus und Accius Priscus.

Soviel uns bekannt, werden diese Darstellungen sämmtlich auf Metallplatten mit Wachsfarben unter der obersten Leitung des genannten Architekten in München ausgeführt und es wird sich wohl später eine Veranlassung finden, auf dieselben und auf unsere Ansicht über die Wahl des Stoffs im Einzelnen zurückzukommen.

An die Loggia zunächst stößt ein großes Vorzimmer, der Eingangssaal zu den Gemälde- und sonstigen

Kunstsammlungen. Hier werden folgende Bilder aus der russischen Kunstgeschichte al fresco gemalt werden: 1) Die h. Olga bringt mit dem Christenthume die ersten Bilder aus Konstantinopel. 2) Friedrich Barbarossa sendet dem Großfürsten von Susdal Künstler. 3) Semen I. läßt zuerst Kirchen in Moskau durch griechische und andere Künstler ausmalen. 4) Wasilij beschäftigt russische Künstler, Simon den Schwarzen, Daniel und Andreas Rublew ꝛc. 5) Iwan III. und der bolognesische Architekt Aristotile. 6) Peter der Große gründet St. Petersburg. 7) Elisabeth gründet die Akademie der schönen Künste. Auch für diese Gemälde dürften die Kompositionen unter den Augen des Architekten in München gemacht werden.

Kunstliteratur.

Memorie dei più insigni Pittori, Scultori e Architetti Domenicani, con aggiunta di alcuni scritti intorno le belle Arti del P. L. Vinc. Marchese dello Stesso Instituto Vol. I. Firenze 1845.

(Schluß.)

Nachdem der Verf. noch von einigen als Architekten berühmten Dominikanern berichtet, dem Fra Niccolo da Imola und Fra Benvenuto da Bologna, von denen S. Agostino in Padua und S. Niccolo in Treviso erbaut, dem Fra Giovanni Bracketti de Campi und Fra Jacopo Talenti, die S. Maria novella in Florenz beendigt, kommt er auf die für die florentinische Kunstgeschichte so beziehungsreiche „spanische Kapelle“ oder den Kapitelsaal des letztgenannten Klosters, deren Wandgemälde Vasari an Taddeo Gaddi und „Symon Memmi“ vertheilt. Hier offenbart sich an unserm Verf. wieder ganz die Macht des allem Zweifel unzugänglichen Autoritätsglaubens. Anerkannte Thatsache ist jetzt, daß die Kapelle auf Kosten eines gewissen Buonamico Guidalotti erbaut und der Grundstein 1320 gelegt worden (Mecatti, notizie storiche riguardanti il Capitolo dei PP. Domenicani di S. Maria novella. Firenze 1737). Ob der Bau sodann und in welcher Eile oder Weile fortgeführt worden, davon sagen die Urkunden nichts; wohl aber heißt es im Nekrolog des Klosters vom Jahr 1362, daß am 2. Oktober „Frat. Jacobus Talenti“ gestorben sey; ferner: »per manus istius operam et consilium magna pars ecclesie S. Marie Novelle constructa est et Capitulum et Sacristia etc.« Ferner findet sich (durch die Forschungen des Ab. Mecatti und des Fineschi) urkundlich belegt die Nachricht, daß Mico Guidalotti bei seinem 1355 erfolgten Tode seinem Bruder Domenico eine Summe zur Vollendung der Malereien im Kapitelsaal zurückgelassen, zu welcher Domenico auch noch eine zweite Summe gefügt, so daß sich ergibt, daß 1355 noch sehr viel zu malen übrig war. Der Tradition zufolge sind nur die Malereien von Taddeo Gaddi und von Symon Memmi, ersterer starb 1352, letzterer schon 1344 zu Avignon. Wie ist da zu helfen? Fürs erste meint der Verf., im Nekrolog sey eine Verwechslung vorgegangen, Talenti könne den Kapitelsaal nicht gebaut haben, denn er sey 1329 noch zu jung gewesen; den habe also der ältere Meister, Fra Giov. da Campi, gebaut, obschon in seinem Nekrolog, der seiner Bauten des Weiteren gedenkt, keine Andeutung zu lesen. Ueber die testamentarische Verfügung weiß er aber durchaus kein Auskunftsmittel, findet darin eine »gravissima difficoltà«, aber nicht den leisesten Zweifel an der Aechtheit der Tradition. — Symons von Siena Theilnahme an diesen Malereien ist — nach den beglaubigten Werken desselben zu schließen — ganz in Abrede zu stellen, Taddeo Gaddi kann mit Zuversicht für den Urheber der Glorifikation des h. Thomas von Aquino gehalten werden. Von wem aber die ganze Konzeption und von wem die übrigen Malereien herstammen, das ist vorläufig noch im Dunkel; gewiß allein, daß sie zum großen Theil schon in die zweite Hälfte des 14ten Jahrhunderts fallen.

Folgen wir nun weiterdin unserm Verf. nicht in der Ansicht von der Miniaturmalerei, daß sie einen Ersatz geboten für die durch die Wuth der Bürgerkriege unterdrückten Freskomalerei — da beide Künste vielmehr gleichzeitig blühen — so müssen wir ihm doch für seine Beiträge zur Geschichte der Miniaturmalerei besonders Dank wissen. Der Nekrolog von S. M. novella nennt P. Pietro Macci, gest. 1301, Fr. Caro Bellocci, gest. 1316, Fra Tommaso, gest. 1336, Fr. Matteo Marconaldi, gest. 1348, Fr. Tommaso di Romena, gest. 1358, sämmtlich »pulchri scriptores.« Außerdem findet Marchese ebendaselbst einen Fra Guido, gest. 1348, und in S. Caterina zu Pisa einen Fr. Alessandro della Spina. Der bedeutendste indeß von allen ist Fra Benedetto da Magello, der leibliche Bruder des Fra Giov. Angelico da Fiesole, Prior des Dominikanerklosters zu Fiesole, gest. 1448, und zwar in S. Marco zu Florenz, für welches Kloster er sämmtliche Chorbücher (mit Ausnahme von wenigen, die nach seinem Tode von einem andern vollendet wurden) »14 Volumina Gradualium et Antiphonariorum«, ferner »2 Psalteriis« und »1 Liber Invitatorium« im Auftrag von Cosmus Medicis von 1443 an geschrieben und gemalt hat. Vasari schreibt bekanntlich diese Chorbücher dem Fra Angelico selbst zu, und die große Uebereinstimmung wenigstens einzelner Kompositionen mit seinen bekannten Werken ließ diese Annahme ziemlich unangefochten. Nun tritt der rechte Meister in sein unantast-

bares Recht, das ihm aus dem Nekrolog von S. Marco bestätigt wird.

Noch eines andern Fra Benedetto (di Paolo), gen. Bettuccio, gedenkt der Nekrolog als eines Malers um 1492, der ein feuriger Schüler Savonarola's von diesem mit Mühe abgehalten wurde, mit ihm in den Tod zu gehn; ferner eines Fra Eustachio 1473 bis 1555, der in S. Marco einen Psalter gemalt; eines Fra Pietro da Tramoggiano ohne Angabe der Werke, außer daß er 1577 die Miniaturen des Fra Benedetto (leider nicht zu deren Vortheil) restaurirt.

Die zweite Abtheilung des ersten Bandes beginnt der Verf. wie die erste mit einigen allgemeinen Betrachtungen, und gibt uns damit neben seinen kunsthistorischen Kenntnissen auch seine Gesinnung und Lebensanschauung vollständig. Entschieden ist er für die ernste Richtung der Kunst, ja für die ernsteste, und wie er — was bei einem Italiener sehr überraschen muß — in der Architektur dem Spitzbogenstyl mit Wärme und Wort redet, so stellt er für die Malerei die Zeit Giotto's über die spätern, selbst über die glänzende der Mediceer. „Die alte Republik", sagt er, „mit ihren großen Fehlern und ihren großen Tugenden, mit ihrem Glauben und ihrer Vaterlandsliebe, scheint mir durch die Schule Giotto's vertreten; die Sittenlosigkeit dagegen und die neuen philosophischen und politischen Systeme mit dem Glanz und der Verdorbenheit der Mediceer kündigen sich an mit den Quatrocentisten und mit den Künstlern der nächstfolgenden Zeit." Von diesem Standpunkt aus gelangt der Verf. zu einer Charakteristik der Kunstepochen, mit welcher von allen Stimmberechtigten am wenigsten die Geschichte selbst übereinstimmen dürfte; wenn er sagt, daß die ägyptische Kunst bestimmt war, Furcht einzuflößen, die griechische: Wollust, die römische von der Ruhmsucht ihre Begeisterung nahm und nur die christliche das Gepräge der Erhebung und Stärkung des Volks hat. Vorzugsweise aber nennt er die „mystische Kunst" die ächt christliche, beschränkt sich indeß dabei nicht auf Oderigi da Gubbio, P. Perugino, Fra Angelico da Fiesole, Fr. Francia ꝛc., sondern stellt auch Spinello Aretino und Avanzo in dieselbe Reihe.

Im zweiten Kapitel sodann beginnt der Verf. die ebenso rühmliche als erfreuliche Arbeit, das Leben des Fra Angelico da Fiesole zu schildern und eine Art Chronologie in seine zahlreichen Werke zu bringen. Zwar ganz neue Quellen hat er nirgend für diese Arbeit aufgefunden, allein die vorhandenen mit Umsicht und Treue benutzt und auf diesem Wege ein Bild des wie ein Wunder in der Kunstgeschichte dastehenden Genius entworfen, das wenigstens den Meisten unter uns neu seyn dürfte. Der Biographie des Vasari gehen drei andere von Dominikanern verfaßte vorher; die Nachfolger Vasaris haben nur diesen ausgeschrieben; einiges wenige Neue ward durch Della Valle und Baldinucci hinzugefügt.

Geboren nahe bei Vicchio, einem festen Kastell in der Provinz Magello, unweit Vespignano dem Geburtsort Giotto's, wahrscheinlich im Jahr 1387, erhielt unser Künstler von seinem Vater Pietro den Namen Guido, ging frühzeitig nach Florenz und 1407 mit seinem Bruder in das neugegründete Dominikanerkloster zu Fiesole, wo er den Namen Giovanni erhielt. Von dem großen Schisma in der katholischen Kirche ward auch das kleine Kloster in Fiesole betroffen, die frommen Brüder geriethen in Zwiespalt mit ihrem Obern und verließen 1409 heimlich zur Nachtzeit und ohne Ausnahme ihr Kloster und gingen nach Cortona. Hier und im benachbarten Perugia sind deßhalb die frühesten Arbeiten unsers Meisters zu suchen, und glücklicherweise auch zu finden. 1418 kehrten die Ausgewanderten wieder nach Fiesole zurück, und in diese Zeit fallen sodann die Arbeiten Fra Giovanni's für das Kloster S. Domenico in Fiesole, namentlich die große Krönung Mariä, jetzt im Louvre zu Paris. Die nächste Zeitbestimmung knüpft sich an das große Tabernakel (jetzt in den Uffizien zu Florenz), welches er im Jahr 1433 der Tischlerzunft verfertigte. 1436 ward das Kloster S. Marco in Florenz den Dominikanern von Fiesole eingeräumt, und nun beginnt die große Thätigkeit unsers Meisters für diese Kirche mit ihrem Convent, deren Ergebnisse noch gegenwärtig eine der höchsten Zierden des überreichen Florenz bilden. Im Jahr 1446 erfolgte an Fra Giovanni die Einladung Papst Eugens IV. nach Rom, und 1447 übernahm er die Verpflichtungen für den Dom von Orvieto. Doch ist er nur einen Sommer lang daselbst gewesen durch neue Arbeiten an den Vatican gefesselt. Schon seit dem Einzug in S. Marco hatte er sich mit Vorliebe der Freskomalerei zugewendet, in Orvieto und Rom war er fast nur in dieser Richtung thätig, doch fallen mehrere ausgezeichnete Staffeleibilder noch in diese seine letzte Lebensepoche, u. A. das jüngste Gericht (ehedem in der Galerie Fesch), das der Verf. unbegreiflicherweise „una piccola tavola" nennt. Fra Giovanni's Tod erfolgte 1455 und seinen Grabstein bewahrt die Kirche S. Maria sopra Minerva zu Rom.

Nach den Mittheilungen über Fra Angelico schwindet das Interesse des Buches sichtlich. Der nächstfolgende Abschnitt handelt von Glasmalerei; doch ist dem Verf seine völlige Unbekanntschaft mit deutscher Literatur und Kunst hier besonders hinderlich. Unter den Glasmalern, die er aufführt, sind Dominikaner Fra Domenico Pollini in S. Caterina in Pisa, gest. 1340, Fra Giacomo di Andrea in S. M. novella zu Florenz, Fra Bernardino, gest. 1450; sodann der bekannte Fra Bartolommeo di Pietro Perugino, der 1441

für den Dom zu Perugia ein großes Fenſter (von 95 P. Höhe und 34½ P. Breite) fertigte, das noch erhalten iſt. Die ausführlichen Mittheilungen macht er über den am 12. Oktober 1825 von Papſt Gregor XII. ſelig geſprochenen Fra Giacomo aus Ulm, und da die Notizen über ihn in unſerer Literatur nicht bekannt zu ſeyn ſcheinen, will ich ſie hier im Auszug mittheilen.

Bruder Jakob ſel. war geboren zu Ulm 1407, ſein Vater hieß Theodorich (Dietrich?) und war Kaufmann. Zu mechaniſchen Arbeiten von früher Jugend an geſchickt und geneigt und der Glasmalerei ſich widmend, hatte er einen noch ſtärkern Trieb zur Frömmigkeit, und dieſem folgend ging er 1432 nach Rom. Dort in Noth gekommen, ging er zu König Alfonſo von Arragonien nach Neapel in Kriegsdienſte, und trat, als dieſer Krone und Freiheit verloren, zu einem Bürger in Capua in Arbeit. 1440 oder 41 wollte er zu ſeinem alten Vater nach Ulm zurückkehren, faßte aber in Bologna vor dem Grabe des h. Dominicus plötzlich den Entſchluß, dort zu bleiben und Dominikaner zu werden. Beinahe 50 Jahre lebte er im Kloſter und ſchied vom Leben am 11. Oktober 1491. Er war geſchickter Glasmaler und ſcheint in Bologna ſich viel mit dieſer Kunſt beſchäftigt zu haben; einzelne nicht unbeträchtliche Proben derſelben ſind in der Hauptkirche der Stadt S. Petronio noch heute zu ſehen.

Die Betrachtungen unſers Verf. über Savonarola und deſſen Einfluß auf die Künſte und Künſtler können wir hier übergehen, da ſie ohnehin ſehr ſubjektiver Natur neben den rein geſchichtlichen Mittheilungen nicht das gleiche Intereſſe erwecken; ſelbſt für das Verzeichniß der Künſtler, welche durch Savonarola's Beredſamkeit hingeriſſen Dominikaner geworden, ſetze ich nicht hinlängliche Mißbegierde bei meinen Leſern voraus, um es hier mitzutheilen.

Dagegen glaube ich ſchließlich noch einmal auf das Verdienſtliche des Werks aufmerkſam machen und dem würdigen Verfaſſer den Dank aller Freunde neuerer Kunſtgeſchichte zuverſichtlich ausſprechen zu dürfen. Möge bald der zweite Band dem erſten folgen!

— ef. —

Phrixus und Helle,

Elfenbeinrelief von Karl Fiſcher in Berlin.

Es iſt ein günſtiges Zeichen wahrhafter Kunſtblüthe, wenn ſich auch in den kleinen Fächern und Zweigen der Kunſt, die man mit Unrecht öfters als untergeordnete benennt, eine ſelbſtſtändige Thätigkeit geltend macht, wenn ſie aufhören zu kopiren und nachzumachen, was von den Meiſtern der ſogenannten höheren Fächer erfunden und vorgearbeitet iſt. Es zeigt, daß die künſtleriſchen Kräfte nicht ausſchließlich an einzelne bevorzugte Individuen geknüpft ſind, daß ſie vielmehr ſchon die Maſſe der künſtleriſch Produzirenden durchdrungen haben. Ueberhaupt iſt mit dem Kopiren, oder vielmehr (um den ſpeziell zur Vervielfältigung beſtimmten Kunſtfächern nicht Unrecht zu thun) mit dem Vormachen behufs der Kopirung gar wenig gethan. Jedwede Kunſtgattung, ſey ſie auch noch ſo unſcheinbar, hat ihr eigenthümliches Feld, ihre eigenthümlichen Bedingniſſe, und nur wer dieſe ſo genau kennt, daß er ſich in ihnen mit vollkommener Freiheit bewegt — alſo nur der Techniker dieſes beſondern Faches — iſt im Stande, daſſelbe in ganz befriedigend künſtleriſcher Weiſe auszuprägen. Die Wahrheit ſcheint auf der Hand zu liegen, und doch ſind es ſelbſt Künſtler, die dieſelbe ſo häufig beſtreiten. Hört man doch z. B. oft genug die Behauptung, nur das vom Bildhauer gefertigte Modell könne Gelegenheit zu einer künſtleriſch gediegenen Medaille geben, während jedermann weiß, daß die Technik des Medailleurs (bei der Patrize und bei der Matrize) weſentliche Verſchiedenheiten hat von der des Bildhauers, und ſomit naturgemäß zu einer weſentlich verſchiedenen Behandlungsweiſe hinführt. Läßt man doch ſelbſt gar nicht ſelten den Maler, der immer die Luftperſpektive im Sinne hat, Kompoſitionen zur plaſtiſchen Ausführung liefern, bei der das völlig entgegengeſetzte Stylgeſetz zu Grunde liegt! Inmitten ſolcher Widerſprüche und inmitten all der übrigen Wirrniſſe, die nach unſerm, der Mitlebenden Gefühl die heutige Kunſt zu erfüllen ſcheinen, ſehen wir aber doch gelegentlich einzelne ſelbſtſtändige Kunſtarbeiten auch in jenen kleinern Fächern entſtehen, als ſicheres Zeugniß, daß auch dieſe ihre ſelbſtſtändige Kraft zu fühlen beginnen und daß überhaupt die Kunſt, die ſelbſtſtändig thätige, in immer weitere Kreiſe hinaustritt.

Hieher gehören beſonders die Arbeiten des Medailleurs, Hrn. K. Fiſcher zu Berlin. Seine Medaillen — als den beſten unſerer Zeit angehörig von allen Kennern anerkannt — tragen bei zarteſter Durchbildung, welche der Natur die größten Feinheiten abzulauſchen verſteht, das Gepräge einer vollen künſtleriſchen Freiheit, ſowohl in den Porträtköpfen derjenigen Perſonen, zu deren Gedächtniß ſie geprägt ſind, als auch in den Darſtellungen der Reverſe, die, wie der Revers der auf Schleiermacher geprägten Medaille, ſich gelegentlich zur reichen Kompoſition entfalten.[1] Aber auch in andern, der Medailleurkunſt verwandten Fächern hat Hr. Fiſcher das meiſterlich Vollendete mit derſelben Sicherheit zu erreichen gewußt. So in der Behandlung des Elfenbeins. Eine Arbeit

[1] Hr. Fiſcher hat ſeine Medaillen neuerlich der Gropius'ſchen Kunſt- und Buchhandlung (R. Reimarus) in Berlin in Kommiſſion gegeben.

dieser Art, die er so eben vollendet hat, ist es vornämlich, was zu den obigen Bemerkungen Veranlassung gab. Wir haben geraume Zeit hindurch so viel Mangelhaftes, Mattes, sklavisch Nachahmendes im Fache der Elfenbeinschnitzkunst gesehen, daß der Glaube, die schöne Behandlung dieses Faches, wie an den Arbeiten des 17ten Jahrhunderts, sey ganz verloren gegangen, wohl verzeihlich seyn mochte. Hier tritt ein Künstler auf, der all der sehr schwierigen Bedingnisse dieser Technik Herr ist, und das lieblichste Gebilde entsteht unter seiner werkthätigen Hand. Es ist ein Medaillon, ohne den breiter vorstehenden Rand des Elfenbeins fast 5 Zoll im Durchmesser enthaltend. Aus beträchtlich vertieftem Grunde erhebt sich die Gestalt des Widders, der die Fluth durchschwimmt, auf seinem Rücken das Geschwisterpaar, Phrixus und Helle, das vor den Ränken der bösen Stiefmutter an ferner Küste Zuflucht sucht. Die Komposition hat die graziöseste Naivetät. Phrixus, in der Mitte zwischen dem Knaben- und Jünglingsalter, sitzt in entschlossener Reiterstellung auf dem stattlichen Thiere, die Schwester, von etwas jüngerem Alter, vor ihm, sich im Gefühle geschwisterlicher Sicherheit an ihn schmiegend. Beide schauen den Wasserpfad zurück, den sie durchmessen haben; Phrixus hält seinen Mantel, der sich wie ein Segel hinter ihnen bläht, mit aufgehobener Rechten fest. Körper- und Gesichtsbildung, auch das Kostüm, entfernen sich leise von der Antike, aber die Darstellung gewinnt dadurch für uns, die wir im 19ten Jahrhundert leben, nur um so mehr an Frische und Innerlichkeit; es ist ein leiser romantischer Hauch darin, der das alte Mährchen für unser Gefühl wieder mit individueller Wärme beseelt. Durchweg liegt auch hier das feinste Formengefühl zum Grunde, und wie die beiden bequem und leicht auf dem Widder sitzen, so erscheinen ihre Gestalten im vollen harmonischen Einklang, jedes ihrer Glieder in zartester Bewegung und von allem konventionellen Wesen frei. Der Ton des Elfenbeins ist hiebei zugleich von sehr glücklicher Wirkung.

Es ist dieser kurzen Notiz nur der Wunsch hinzuzufügen, daß dem trefflichen Künstler möglichst umfassende Gelegenheit zur Anfertigung von Werken ähnlicher und verwandter Art gegeben werden möge.

F. K.

Nachrichten vom Oktober.

Akademien und Vereine.

Darmstadt. In der hier abgehaltenen Versammlung der deutschen Philologen hielt Professor Walz von Tübingen einen Vortrag über die neuentdeckten assyrischen Alterthümer von Ninive, und Professor Hermann von Göttingen sprach die Entstehungszeit der Gruppe des Laokoon, welche er in das erste Jahrhundert der römischen Kaiser setzt, und dabei das frühere Vorhandenseyn von Kunstwerken, welche diesen Gegenstand behandeln, in Zweifel stellt. Die durch den letzteren Vortrag entstandene interessante Debatte ward besonders von Professor Welz aus Tübingen, Bergk aus Marburg, Urlichs aus Bonn und dem Geheimerath Creuzer von Heidelberg geführt.

Berlin. Die Akademie der Künste beging am 15. Oktober das Geburtsfest des Königs, wobei ein Vortrag des Generalsekretärs, Geheime-Regierungsraths Dr. Tölken, zeigte, daß in einer Zeit fast allgemeiner politischer und religiöser Aufregung, wo man Partei nehmen soll und muß, daß es in einer solchen Zeit fortreißender Bewegung ein Glück für die Kunst sey, wenn sie durch ihre öffentliches Auftreten zeige, welches Gebiet voll ernster, höherer Bestrebungen sie vertrete. Die dankbaren Künste huldigten ihrem Schutzherrn, sie, die dem ganzen Volke angehören und immer mehr nach einer großen, nationellen Entfaltung streben müssen, nach der Verwirklichung ihrer großen Aufgabe, welche das öffentliche Denkmal sey. Der Redner erwähnte, wie unser König die Kunst, namentlich in der Hauptstadt, dieser edlen Aufgabe immer näher führe, und schloß mit Segenswünschen für den König, die Königin und das königliche Haus. Demnächst wurde das Ergebniß der Preisbewerbungen verkündet. Den in einem Reisestipendium von 500 Thaler auf drei Jahre bestehenden Preis für die Skulptur erhielt der Bildhauer Rudolph Siebt aus Berlin, Schüler Rauchs, und den von der Michael Beer'schen Privatstiftung in diesem Jahre gleichfalls für die Skulptur ausgesetzten; der Bildhauer Albert Gildenstein, aus dem Königreich Würtemberg, ein Schüler Schwanthalers.

Pesth. Der hiesige Kunstverein zählt, dem erschienenen Jahrbuch zufolge, gegenwärtig 1200 Aktionäre, mithin 100 Theilnehmer mehr, als im verflossenen Verwaltungsjahre.

Museen und Sammlungen.

München. Eine ausserlesene Sammlung von Terracotten Figuren, früher im Besitz des schwedischen Bildhauers Fogelberg in Rom, ist durch Ankauf als Eigenthum an Se. Majestät unsern König übergegangen. Diese treffich gelungenen Figuren, eine neue Bereicherung unserer plastischen Kunstschätze, erregen dermal in dem Lokal der „vereinigten Sammlung“ (im Bazar) das Interesse aller Beschauer.

Prag. Die fürstlich Colloredo'sche Gemäldesammlung, früher hier und dann seit längerer Zeit in Wien befindlich, ist nunmehr von ihrem jetzigen Besitzer abermals hieher gebracht worden, um ihren Platz in einem eigens dieser erbauten Saale des so eben vollendeten neuen Flügels des fürstlichen Palastes einzunehmen.

London. In Verbindung mit dem britischen Museum soll eine Nationalsammlung britischer Alterthümer angelegt werden. Lord Prudhoe hat sich erboten, seine werthvolle Privatsammlung dem Staate zum Geschenk zu machen, damit sie bei dieser Anstalt als Grundlage diene.

In der Helwing'schen Hofbuchhandlung in Hannover ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Rettberg, R. v., Nürnberger Briefe (zur Geschichte der Kunst). Nebst 5 Uebersichtstafeln. 12 Bogen gr. 12. Eleg. geheftet. Preis 1 Thlr. 16 gGr.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 95.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 27. November 1845.

Bilderwerke zur Uebersicht der Kunstgeschichte.

Der Unterzeichnete erlaubt sich, im Folgenden über zwei auf eine größere Ausdehnung angelegte Kupferwerke zu berichten, die in einer gewissen Beziehung zu seiner bisherigen Thätigkeit für das Fach der Kunstgeschichte stehen und die in diesen Blättern bereits früher angekündigt sind. Beide haben die Behandlung sämmtlicher Epochen der Geschichte der Kunst zur Aufgabe; das eine beschränkt sich jedoch auf die Monumente der Baukunst, mit Einschluß der mit der Architektur in unmittelbarer Verbindung stehenden bildnerischen Arbeiten; das andere hat es mit sammtlichen Kunstgattungen zu thun. Das eine ist bereits sehr beträchtlich vorgeschritten, das andere ist wenigstens in einer, die weitere Folge hinlänglich sichernden Weise begonnen.

1) Jules Gailhabauds Denkmäler der Baukunst aller Zeiten und Länder. Nach Zeichnungen der vorzüglichsten Künstler gestochen von Lemaitre, Bury, Olivier und andern, mit erläuterndem Text von du Caumont, Champollion-Figeac, L. Dubeux, Jomard, Kugler, Langlois, Alb. Lenoir, L. Lohde, G. de Prangey, Raoul-Rochette, L. Vaudoyer ꝛc. — Für Deutschland herausg., Lief. 1—34, unter der Leitung von Dr. F. Kugler, Prof., Lief. 35—68 unter Mitwirkung von Dr. F. Kugler von Ludwig Lohde, Architekt und Lehrer am königl. Gewerbe-Institut in Berlin. Hamburg 1842—45, Druck und Verlag von Joh. Aug. Meißner. Groß 4.

Dies Werk ist, wie bereits in Nr. 29 des Kunstblatts vom Jahr 1843 bemerkt wurde, eine deutsche Herausgabe der von J. Gailhabaud bearbeiteten Monumens anciens et modernes. Die Stiche sind die der französischen Originalausgabe; die Texte sind theils mehr oder weniger freie Uebersetzungen oder Bearbeitungen der Originaltexte, theils, wenigstens für die deutschen Monumente, von den deutschen Herausgebern selbstständig verfaßt. Die Gediegenheit der bildlichen Darstellungen, wie dieselbe bereits aus den ersten Proben ersichtlich war, ist sich bis jetzt vollkommen gleich geblieben; die vortrefflich aufgefaßten und in meisterhafter Technik ausgeführten malerischen Ansichten der Monumente, die zunächst als die Hauptsache erscheinen, die mehr oder weniger ausführlichen geometrischen Auf- und Grundrisse derselben, die Darstellung ihrer einzelnen Theile, alles vereinigt sich, um dem Werk diejenige populäre Bedeutung zu sichern, die auf ächt wissenschaftlicher Grundlage beruht und für die Kunstwissenschaft selbst fruchtdringend ist. Bei weitem die Mehrzahl der Darstellungen besteht aus Originalaufnahmen und ein ansehnlicher Theil der dargestellten Monumente aus solchen, die früher noch gar nicht oder doch nur in höchst ungenügender Weise publizirt waren. Der Text beruht überall auf selbstständiger Untersuchung, theils der bisher vorhandenen literarischen Arbeiten, die auf das jedesmalige Denkmal Bezug haben, theils der Monumente selbst; in letzterem Bezuge ergänzt er gelegentlich auf umfassende Weise dasjenige, was die Darstellungen unerörtert ließen. Die Lieferungen, in denen das Werk erscheint, bestehen aus je zwei Kupfern und entsprechendem Texte. Die Monumente sind je nach Umständen auf einer, auf zwei oder mehreren Kupfertafeln behandelt. Das Ganze wird 200 Lieferungen umfassen. Der Unterzeichnete hat die Redaktion der deutschen Ausgabe nur, wie oben angedeutet, bis Lieferung 34 fortführen können, da anderweitige Verhältnisse eine Einschränkung seiner früheren literarischen Thätigkeit dringend nothwendig machten.

Ueber ein Drittheil des großen Ganzen ist, den vorstehenden Andeutungen gemäß, in der deutschen Ausgabe bereits erschienen. Eine sehr erhebliche Anzahl baulicher Denkmäler, aus allen Perioden der Kunst und von allen für die Ausbildung der Kunst wichtigen Nationen ist in denselben enthalten, obschon — sehr begreiflicher Weise bei einem Unternehmen, welches so vielfache Kräfte in Anspruch nimmt — die Mittheilungen über das Einzelne noch nicht überall abgeschlossen sind. Eine kurze

Ueberſicht des Inhalts der vorliegenden 68 Lieferungen wird zu einer allgemeinen Charakteriſtik des Unternehmens beitragen.

Als Denkmale orientaliſcher und amerikaniſcher Vorzeit ſind unter den hier gegebenen Darſtellungen zunächſt zu nennen: der kleine Tempel zu Ebſambul in Nubien und der große Tempel zu Ebſu in Aegypten; zwei der wichtigſten Grottentempel von Ellora in Indien; einige altperſiſche Monumente und mehrere altmexikaniſche Teocalli's, unter ihnen die merkwürdig ſchöne Pyramide von Papantla. Hierauf Denkmale der früheſten europäiſchen Vorzeit: jenes bedeutende tempelartige Steindenkmal auf der Inſel Gozzo bei Malta, welches den Namen der Giganteia führt; griechiſch-kyklopiſche Mauern, wie die von Tirynth und Mycenä, nebſt den an letzterem Orte befindlichen Löwenthor und dem Schatzhauſe des Atreus; auch die Reſte eines ſehr eigenthümlichen Monuments zu Miſſolunghi; dann eine reiche, wohl ausgewählte Folge celtiſcher Steindenkmale aus Frankreich, Belgien und England. Die klaſſiſche Kunſtepoche repräſentiren, in zum Theil ausführlicher Darſtellung, die Tempel von Selinunt, Segeſta und Päſtum, der Theſeustempel und das Parthenon zu Athen; ferner: die Darſtellung römiſcher Baſiliken, der ſchöne Trajansbogen zu Benevent und das Coloſſeum zu Rom ſammt den Amphitheatern zu Nimes und zu Pola. Den Styl der altchriſtlichen Baukunſt ſehen wir vertreten durch die römiſchen Baſiliken S. Clemente und S. Giorgio in Velabro; die byzantiniſche Aus- und Umbildung deſſelben in der Kirche S. Vitale zu Ravenna, der Kirche der Mutter Gottes (Theotokos) zu Konſtantinopel, die ein vorzüglich ſchönes und charakteriſtiſches Beiſpiel der ſpäteren Epoche des byzantiniſchen Styles gibt, der Kathedrale von Athen und einer Kapelle im Benediktinerkloſter zu Cividale in Friaul. Die drei letztgenannten byzantiniſchen Gebäude ſind hier zum erſtenmal bekannt gemacht und bildlich dargeſtellt und bereichern unſere ſeither noch ſo mangelhafte Kenntniß der byzantiniſchen Architektur auf ſehr erfreuliche Weiſe. Dann folgt die arabiſche Architektur, die zunächſt in ſehr ausführlicher Weiſe und mit gründlich umfaſſender Erläuterung verſehen durch die Moſchee von Cordova, ferner durch die Moſcheen Ebn Tulun, El Moyed und Haſſan zu Kairo vorgeführt wird. Der romaniſche Bauſtyl wird bis jetzt vornehmlich durch italieniſche Bauwerke vertreten: die ſchönen Baſiliken von Toscanella und von S. Miniato bei Florenz, beide hier zum erſtenmal in gründlicher Darſtellung erſcheinend, die Kathedrale und die Capella Palatina zu Palermo, den Kreuzgang von St. Paul bei Rom und das Portal der Kirche von Grotta Ferrata. Ihnen reihen ſich an für Frankreich die merkwürdige, völlig im byzantiniſchen Styl angelegte Kirche St. Front zu Périgueux; für Deutſchland eine Anſicht des Münſters zu Bonn (für den der Unterzeichnete einen auf eigner kritiſcher Durchforſchung des Gebäudes beruhenden Text geliefert hat) und eine Anſicht des Münſters zu Baſel, der zum Theil übrigens ſchon dem gothiſchen Bauſtyl angehört (mit ausführlichem Text von Lohde). Der gothiſche Bauſtyl iſt bis jetzt noch nicht durch vollſtändige Darſtellungen repräſentirt; als ihm angehörig ſind in den vorliegenden Lieferungen enthalten: eine Anſicht des Münſters zu Freiburg im Breisgau (mit Text vom Unterzeichneten), Details des Domes zu Köln, der Stephanskirche zu Wien, der Lorenzkirche zu Nürnberg, der Kathedrale von York, der Kirche S. Francesco zu Aſſiſi; ferner: der Palaſt Foscari zu Venedig und der reichphantaſtiſche Jubé (Lettner) in der Kirche St. Madeleine zu Troyes. Für den modernen Architekturſtyl endlich finden ſich Darſtellungen aus allen Epochen deſſelben, von der ſchönen klaren Zeit der erſten Renaiſſance an bis in den barock phantaſtiſchen Rococo und die dem neueſten Lebensbedürfniß dienenden Anlagen hinab. Dieß ſind: zu Pavia die prachtvolle Façade der Certoſa; zu Venedig die Kirche S. Zaccaria, das Grabmal des Dogen Vendramini, die Procurazie Nuove, die Bibliothek von S. Marco, die Kirche del Redentore; zu Rom die Peterskirche und S. Ignazio; zu London die Paulskirche; zu Paris die Façade von St. Etienne du Mont mit dem ſchönen Portikus, der von der erſten franzöſiſchen Renaiſſance ein reiches Beiſpiel gewährt, die Façaden von St. Paul, St. Louis und von St. Gervais et Protais, die Invalidenkirche, die Getreidehalle und die Halle St. Germain. — In den nächſtfolgenden Lieferungen ſollen erſcheinen: das Fort St. Andreas zu Venedig, der Veſtatempel zu Tivoli, die Kathedrale zu Auch u. ſ. w.

Bei der raſchen Folge, in welcher die einzelnen Lieferungen ausgegeben werden, iſt der Vollendung des Ganzen, trotz ſeiner umfaſſenden Anlage, in nicht zu ferner Friſt entgegenzuſehen. Bei der reichen und vielſeitigen Auswahl, wie ſie ſchon das erſte Drittheil darbietet, iſt mit Zuverſicht zu erwarten, daß das Werk einem Jeden, der die große Bedeutung der Architekturgeſchichte erkannt hat und eine gründliche Anſchauung derſelben zu gewinnen ſtrebt, zur vollkommenen Befriedigung gereichen werde.

2) *Denkmäler der Kunſt, zur Ueberſicht ihres Entwicklungsganges von den erſten künſtleriſchen Verſuchen bis zu den Standpunkten der Gegenwart.* Herausgegeben von *Auguſt Voit*, Profeſſor an der königl. Akademie in München. Erſte Lieferung. Erſter Abſchnitt, Taf. I—VIII. Stuttgart, Verlag von Ebner und Seubert. 1845. Quer Fol.

Der Umſchlag dieſes Heftes bezeichnet das Unternehmen, welches eine bedeutende Folge von Darſtellungen

enthalten wird, außer dem eigentlichen Titel zugleich als „Bilder-Atlas zum Handbuch der Kunstgeschichte von Professor Dr. F. Kugler.“ Das Bedürfniß hat die unmittelbare Veranlassung zur Entstehung des Unternehmens gegeben. Das Interesse an der Geschichte der Kunst ist aller Orten mit Lebhaftigkeit erwacht; man fühlte es, daß man, zum Verständniß der Werke der Kunst, die letzteren nothwendig in ihrem geschichtlichen Zusammenhange, in der Folge ihrer Entstehung, in der Rücksicht auf die allgemeinen historischen Einwirkungen betrachten müsse; man kam ebenso zu der Ueberzeugung, daß die geschichtliche Wissenschaft in ihrer allgemeineren Bedeutung nicht aus einem todten Apparat von Namen und Jahrszahlen bestehen dürfe, daß sie nur in der Betrachtung der Denkmäler lebendig werden könne und daß unter diesen die Kunstdenkmäler eine der wesentlichsten Stellen einnehmen. Mein Handbuch der Kunstgeschichte, das Ganze nach Möglichkeit zusammenfassend und dem Einzelnen nach Möglichkeit die ihm gebührende Stelle anweisend, kam diesem Bedürfniß zunächst entgegen. Andere Werke, den Stoff von andern Standpunkten aus behandelnd, das Einzelne weiter ausfüllend, folgten in kurzer Frist nach: die umfassender angelegte, auf anderweitige Lebensbeziehungen sich ausführlicher verbreitende „Geschichte der bildenden Künste“ von C. Schnaase (bis jetzt 3 Bände), die geistvolle „Geschichte der bildenden Künste bei den christlichen Völkern“ von G. Kinkel (erste Lieferung). Die geschriebene Uebersicht erforderte aber zugleich eine bildliche, damit das geschriebene Wort durch die Anschauung lebendig werde. Was bisher an Bilderwerken der Art vorhanden, war theils durch veraltete Standpunkte unbrauchbar, theils nur (wie auch das eben besprochene treffliche Werk von Gailhabaud) auf einzelne Theile des großen Ganzen der Kunstgeschichte gerichtet, somit nur für ein spezielleres Interesse bestimmt und dem zunächstliegenden allgemeinen Zwecke nicht entsprechend. Es galt, ein ganz neues Unternehmen zu gründen. Die Verlagshandlung meines Handbuches, durch die Geneigtheit des Publikums für das letztere ermuthigt, schritt zur Ausführung des schon vorher überdachten Entschlusses. Nicht ohne mannigfache Hindernisse ist der Beginn des Unternehmens nunmehr ins Leben getreten: unsere Kunsttechnik hat noch nicht diejenige Beweglichkeit und Rührigkeit, wie die unserer westlichen Nachbarn, und es bedarf noch gar mannigfacher Unternehmungen, der vorliegenden ähnlich, um Bedeutendes und Umfassendes eben so schnell wie in Frankreich zur Ausführung zu bringen. Indeß ist der Anfang gemacht, und die längeren Vorbereitungen haben nur dazu gedient, der gründlichen und gediegenen Behandlung auch für die Folge eine um so größere Sicherheit zu geben. Hr. Professor Volt, der die Herausgabe übernommen, überwacht mit künstlerischer Sorgfalt die Auswahl der bildlichen Darstellungen und ihre charakteristische Behandlung. Der erläuternde Text rührt von Hrn. Dr. Merz her, der sich als durchgebildeter Kenner der Kunst und ihrer Geschichte dem Publikum bereits vortheilhaft bekannt gemacht hat. Mich selbst persönlich näher bei dem Unternehmen zu betheiligen, war theils bei der Entfernung meines Wohnorts von dem der Verleger und dem des Herausgebers sehr schwierig, theils durch die schon im Obigen berührten Verhältnisse (die den größten Theil meiner Thätigkeit, wenn auch ebenfalls im Interesse der Kunst, doch nach einer andern Seite hin in Anspruch nehmen) unthunlich gemacht. Doch habe ich dem Unternehmen mit Freude, soviel ich es vermocht, durch meinen Rath zur Seite gestanden.

Das ganze Werk wird aus 100 Kupfertafeln in Querfolio bestehen. Wie auf diese 100 Blätter das gesammte Gebiet der Kunstgeschichte, je nach ihren Entwicklungsperioden, nach ihren hervorragenden Richtungen, Schulen und Meistern, vertheilt werden soll, ist in einer wohlüberlegten tabellarischen Uebersicht angedeutet, welche in dem der ersten Lieferung vorgehefteten Prospekte enthalten ist. Für Anordnung und Auswahl ist überall mein Handbuch zu Grunde gelegt worden; so wird die Kunst auf ihren früheren Entwicklungsstufen auf 11 Tafeln, die klassische Kunst auf 22, die romantische Kunst auf 28, die moderne Kunst auf 39 Tafeln behandelt werden. Die Darstellungen sind durchweg den besten und zuverlässigsten Quellen entnommen. Die vorliegende erste Lieferung bringt 8 Tafeln des erstgenannten Abschnittes, nämlich: 1) Steindenkmale, Geräthe und Ornamente des nordeuropäischen Alterthums; 2) einige peruanische und eine bedeutende Anzahl mexikanischer Architekturen; 3) Denkmale der Bildnerei aus den Sandwichinseln und von Mexiko; 4) und 5) ägyptische und nubische Bauten; 6) ägyptische Bildnerei; 7) persische Architektur und 8) persische Skulptur. — Das Charakteristische dieser verschiedenartigen Kunstzweige ist hier überall mit genauester Sorgfalt wiedergegeben. Die Feinheit der Zeichnung und des Stiches hat es möglich gemacht, auf den einzelnen Blättern, ohne sie doch zu überfüllen, eine ansehnliche Zahl von Darstellungen zusammenzuordnen, wobei zugleich darauf gesehen ist, daß neben dem in kleinem Maße gehaltenen Ensemble, besonders der architektonischen Darstellungen, zugleich das bezeichnend eigenthümliche Detail stets in größerem Maßstabe beigefügt ist. Der Stich ist theils in klaren Umrissen gehalten, theils, wo dies nöthig war, durch Angabe der Schattenwirkung verdeutlicht worden. Die geschmackvolle Ausstattung des Ganzen entspricht vollkommen den Anforderungen, die heutiges Tages an Werke der Art gemacht werden.

So dürfen Herausgeber und Verleger mit Zuversicht darauf rechnen, dem vorhandenen Bedürfniß in angemessenster Weise entgegen gekommen zu seyn und durch den thätigen Beifall des Publikums für vielfache Mühe und Aufopferung belohnt zu werden.

F. Kugler.

Nachrichten vom Oktober.

Ausstellung.

Brüssel. Der Katalog der diesjährigen Ausstellung gibt 846 Kunstwerke an, nämlich 500 historische, Genre- und sonstige Staffeleigemälde, 100 Porträte, 88 Bildhauerarbeiten in Marmor, Stein, Gyps, Thon u. s. w., 8 Medaillenreliefs, 25 Aquarelle, 12 Miniaturen, 70 Kupferstiche und Lithographien, 45 Zeichnungen. Die bedeutendste historische Leistung ist das Werk eines Jüngers der Antwerpener Schule, des H. Slingeneyer. Es stellt den Schiffshauptmann Johann Jakobsen aus Ostende dar, wie er, nachdem er verwegenlich gegen mehrere feindliche Schiffe heldenmüthig gekämpft hat, sich mit dem geringen Reste seiner Mannschaft in die Luft zu sprengen im Begriff steht. Mit der Lunte in der Hand will er eben in die Pulverkammer hinabsteigen; um ihn stehen und liegen seine Mitkämpfer in verschiedenen Stellungen. Unter den religiösen Bildern zeichnet sich Navez's heilige Jungfrau als Trösterin der Betrübten aus. Ein eigenthümliches Gemälde hat Wiertz aus Lüttich in seinem homerischen Kampfe geliefert, ähnlich seinem vor 6 Jahren ausgestellten Streit um die Leiche des Patroklus. Von Gallait ist ein Christuskopf da, der aber im Charakter und Ausdruck nicht befriedigt. Wappers, de Keyser und de Biefve haben nichts eingesandt, obwohl sie nicht unthätig sind. In der Genremalerei verdient Heinrich Leys von Antwerpen besonders genannt zu werden. Seine „Wiederherstellung des Gottesdienstes in der Liebfrauenkirche zu Antwerpen" (im Jahr 1566) ist eine bedeutende Tafel voll Geist und Talent, obgleich der Künstler die Harmonie der Farbe durch einen im Hintergrunde zu gleichmäßig verbreiteten gelblichen Ton zu fährdar dat vermehren wollen. Weniger bedeutend, aber feiner noch und glücklicher harmonisirt ist sein „Waffenschmied", den wir in dieser Hinsicht sein Meisterwerk nennen möchten. Fr. Willems aus Brüssel hat leider seine beste Arbeit für die Ausstellung nicht beendigen können, sein „Schützenfest" aber reicht schon hin, ihm einen Ehrenplatz anzuweisen. Karl Venneman aus Antwerpen und Eugen Deblock, sein Mitbürger, halten sich mehr an die Ostade'sche Manier, aber beide mit eigenthümlichem Talente und ersterer mit besonders zarter Behandlung der Farbe. Alle übertrifft an geistvoller Wahl und Behandlung seiner Gegenstände J. B. Madou aus Brüssel, ein dentender Künstler voll Gemüth und Charakter, der nur, nachdem er so viele Jahre Aquarelle gemalt, die Oelfarbe noch mit einer gewissen Aengstlichkeit behandelt. Einen besondern Platz erringt sich F. Verheyden aus Antwerpen durch Verdrehung seiner ländlichen Gestalten. Seine „Mädchen im Walde" sind ein lieblicher Kreis jugendlicher Gestalten. In gröberem Maßstab und mehr im Charakter eines historischen Gegenstandes gehalten sind die „Spinnerinnen von Fundi" von H. Navez. In der Gattung der Familienscenen zeichnet sich A. Huning von Mecheln durch seine „Vorlesung des Testaments" aus, wiewohl er in eine zu große Gleichförmigkeit der Physiognomien verfällt, auch nicht genug den Antheil aller Personen an der Handlung dewirkt. Van Hove aus dem Haag ist im Stillleben auf dem Wege, ein Meister ersten Ranges zu werden. Sein Landsmann van Schendel hat in seinem holländischen Markt wieder die Kunst des Lichteffekts gezeigt. Unter den Bildnissen ragen diejenigen von Navez hervor. Noch höher stehen indessen zwei Porträte von Gallait, der sie nur mit wenigen Farben, aber in solcher Abstufung und Verschmelzung malt, daß die Personen kraftvoll hervortreten und imponiren. Besonders gilt dies von seinem Bildniß des Staatsministers de Theux. Auch sind zwei mit einander sprechende Italienerinnen von dem Belgier Heinrich Decaisne, der in Paris seinen Sitz aufgeschlagen hat, bemerkenswerth; sowie eine junge, den Zeigefinger schalkisch zum Munde führende Römerin von Matthieu, dem Direktor der Akademie in Löwen. Ein sehr gutes Porträt ist endlich das des französischen Schriftstellers Raoul Rochette, von seiner Tochter, der Frau des Kupferstechers Calamatta. Direktor der hiesigen Kupferstecherschule, gemalt. So breit, markig und charaktervoll wie diese Dame, malen wenige Männer. Andere Werke dieser Künstlerin sind das sieben Gemälde ausgestellt, sind nur theilweise gelungen zu nennen. ein Gemisch von italienischem und antikem Styl. Ihr „Frauenzimmer am Putztisch", eine junge, schlanke, bis auf die Hüften nackte, aufrecht stehende Blondine, ist mehr ein altgriechisches, als ein modernes Sujet. Unser vorzüglicher Porträtmaler Wanderhaert bleibt diesmal hinter seinem Ruf zurück. Dasselbe ist mit dem Franzosen Dubufe, dem frühern Lieblingsmaler der Dames, der Fall. Im Theatergemälde hat Eugen Verboeckhoven ein großes Bildstück, mit einer Anzahl der römischen Campagna im Hintergrund, gegeben. Besser noch sind vier kleinere Bilder desselben Meisters. Unter den jüngeren Talenten dieses Faches zeichnet sich Karl Tschaggeny von Brüssel ehrenvoll aus. In der Landschaft zeigen sich Lauters von Brüssel, Waldorp aus dem Haag, Shelfhout, Delveux, Verwée, Vandeneycken und Verstappen in lobenswerthen Leistungen. Architekturstücke geben Bosboom im Haag und Geuisson von Löwen mit entschiedenem Talent. In den Blumen übertrifft Saint Jean von Lyon alle andere. Unter den Bildhauern ist besonders Fraikin von Brüssel zu nennen. Sein Modell einer Nymphe, die im schnellen Laufe zu dem auf ihren Schultern schwebenden Amor aufblickt, ist ein Werk von Grazie und richtigen Gefühl für Formen des weiblichen Körpers, über dem ein griechischer Hauch weht. Eigenthümlicher noch ist die aufschwebende Venus des jungen Künstlers J. Jaquet. Wilh. Geefs hat ein aus drei Figuren bestehendes Grabmal und eine jugendliche Schönheit, welcher Amor den umhüllenden Schleier entreißt, ausgestellt. Bouré, ein Schüler H. Simonis', hat sich an einen gefesselten Prometheus gewagt, der von einem aufstrebenden Geiste zeugt. Außer zwei Marmorbildern für ein Grabmal der gräflich Meode'schen Familie in der hiesigen Kirche zum h. Stephan und einer weiblichen nackten Figur hat Professor Geerts aus Löwen auch zwei Modelle in Gyps ausgestellt, Christus, wie er die Kinder segnet, und die h. Jungfrau als Königin der Engel, beide als Werke kirchlichen Styls gut gedacht und gruppirt. Unter den ausgestellten Kupferstichen befand sich von Calamatta, dem Direktor der Brüsseler Schule, das Bildniß des Herzogs von Orleans nach Ingres. Daneben hat derselbe einige meisterliche Zeichnungen nach Raffael, Rubens, Guido Reni und Ingres ausgestellt. (Allgemeine Zeitung vom 22. und 23. Oktober. Beilage.)

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 96.

Kunstblatt.

Dienstag, den 2. Dezember 1845.

Archäologie.

1) Ueber die Minervenidole Athens. Akademische Vorlesung von Ed. Gerhard. Berlin 1844. 4. 27 S. mit 5 Kupfertafeln.

2) Mauritio Eduardo Meiero, Doctori atque Magistro semisecularia semiperfecta gratulatur Ed. Gerhardus. Accedit tabula lithographica vasis etrusci. Berol. 1843.

Ueber die Mythologie der Minerva haben wir von O. Müller eine so gründliche, die verschiedenen Kulte dieser Göttin mit ihren Gebräuchen, Einrichtungen und daran geknüpften Lokalsagen umfassende Monographie, wie nicht leicht von einer andern Gottheit. Schade nur, daß diese mustergültige Abhandlung an einem Orte verborgen ist, wo man sie nicht sucht, in der Allgemeinen Encyklopädie von Ersch und Gruber, Sekt. III., Th. 10, S. 75—120, und daher kommt es, daß sie nicht in gleichem Maaße, wie die übrigen Schriften dieses unvergleichlichen Forschers bekannt ist. Wir können es gewissermaßen als den zweiten, ergänzenden Theil dieser Abhandlung betrachten, wenn Hr. Gerhard in der obengenannten Vorlesung sich anschickt, das reiche Material der Kunstdenkmäler unter bestimmte Gesichtspunkte zu bringen, und es anschaulich darlegt, wie die verschiedenen Minerventypen des Alterthums in den Bildern des athenischen Kultus ihre Urbilder haben.

Der Hauptsitz des Minervendienstes war die Akropolis, wo die Athena Polias, die Parthenos und die Nike ihren Kultus hatten Das älteste Idol war das vom Himmel gefallene Schnitzbild der Stadtgöttin Polias, welches noch Pausanias im zweiten Jahrhundert unserer Zeitrechnung am alten Orte und in unverbrüchlicher Verehrung vorfand. Um diesen ehrwürdigen Mittelpunkt sammelte sich das älteste Personal attischer Religion und Legende. In pelasgischer Heroenform war Hermes der Göttin beigesellt und die Göttin der Gärten ihr verknüpft; Zeus, Poseidon, Hephästos, ferner ihr göttlicher Pfegling, Erechtheus, sammt den Kekropstöchtern fanden am gleichen Orte ihre Verehrung, und ebenso war das innerste Wesen des Kultus durch eine Reihe bedeutsamer Tempelsymbole, durch Oelkannen, Lampe und Schlange, hauptsächlich jedoch durch den Peplos ausgedrückt, dessen Bedeutung als kosmisches Schöpfungsgewebe die gleichnamige Göttin Erythra's durch zwei Spindeln anschaulich machte. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist sie als ein Sitzbild zu denken, das den Polos, das rundliche Sinnbild des Himmelsgewölbes auf dem Kopfe trug. Ein Sitzbild dieser Art von altgriechischem Styl aus dem Bereich der Akropolis ist uns neuerdings durch Schöll's Mittheilungen aus Griechenland, deren Fortsetzung wir mit Sehnsucht erwarten, bekannt geworden; besonders aber zeugen hiefür Thonfiguren einer sitzenden Göttin ältesten Ansehens, die in attischen Gräbern vorkommen, und den Todten nicht bloß als mäßige Mitgift, wie Vasen und Goldschmuck, sondern als bedeutsames Amulet dienten. Ein unverfehrt beobachtetes Grabmal, von dem auf Tafel I, 3 eine Abbildung gegeben ist, zeigte eine dieser Figuren paarweise vertheilt an Haupt und Füßen des bestatteten Körpers, deren Vorkommen um so bedeutsamer erscheinen muß, wenn wir erwägen, daß Athena Polias auch den Gräberdienst eleusinischer Eingeweihten nicht fremd war. Bei Lucian Dial. moral. VII, 1. schwört ein Liebhaber bei den eleusinischen Göttinnen und bei der Polias (ὤμοσε — κατὰ ταὶν θεαὶν καὶ τῆς Πολιάδος), und einen Verein dieser drei Göttinnen stellt eine attische Gruppe von Thon im Berliner Museum dar (s. Tafel I, 1).

Neben dem Heiligthum der Polias war schon vor den Perserkriegen ein Tempel der Parthenos. „Die Doppelheit dieses Minervendienstes auf einer und derselben Fläche der Burg darf nicht befremden; vielmehr erzeugt das Idol der Parthenos den Begriff der ihr gegenüber befindlichen Polias auf eine so überraschende als anschauliche Weise. Wie das Standbild des Phidias

sammt allen Besonderheiten des Helm- und Schildschmucks, der begleitenden Schlange, des Speers in der Linken und der Siegesgöttin auf der rechten Hand, theils uns beschrieben, theils aber auch in Nachbildungen mehr oder weniger freier Art uns vorgeführt wird, mochte auch das ihm vorangegangene Idol derselben Göttin in voller Rüstung, in aufrechter Stellung und in Begleitung der Tempelschlange gebildet seyn. Während dies letztere Attribut die Verwandtschaft der beiden Idole bezeugte, durch welche die Göttin zwiefach in einem einzigen Tempelgesetze erscheint, war dort der Begriff der schaffenden Himmels- und Burggöttin durch Sitz, Bekleidung und Polos hervorgehoben, hier aber dieselbe Göttin als kriegerische Schutzgöttin ihres geliebten Athens dargestellt. Wie der vollständige Begriff auch anderer Gottheiten, des Dionysos, Apollo und Aphroditens dann und wann in zweifacher Bildung klar und vollständig erschien, war auch die Burggöttin Athens nur in vereinigtem Ausdruck des Peplos und der Bewaffnung, des Schöpfungsgewebes und Schlachtengewühls, der Polias und der Parthenos, vollständig vergegenwärtigt. So augenfällig der Unterschied jener Heiligthümer und jener Idole ist, so augenfällig ist die Gemeinschaft ihres Dienstes. Der panathenäische Festzug mit seinen vielfachen Gebräuchen galt beiden gleichzeitig, nur daß die unwandelbare Begranzung des ältesten Bildes und Heiligthums den Zuwachs der ihm benachbarten größeren Hallen sich wohl gefallen ließ, um das Gepränge des Peplos festlicher, das Schatzhaus panathenäischer Weihgeschenke geräumiger sich zu machen." Da nun Phidias die heilige Schlange der Polias auch der Parthenos beigab, so ist man auch nicht befugt, streitbare Athenabilder darum der Parthenos abzusprechen, weil auch sie mit dem Peplos bekleidet, mit darauf gestickten Bildern des Schlachtgewühls geschmückt oder von jener Burgschlange begleitet sind: und so kommt denn Hr. Gerhard zu dem von O. Müller abweichenden Resultate, daß die Darstellungen auf mehreren attischen Reliefs, auf denen ein siegreicher Kämpfer einem stehenden, mit dem Speer bewaffneten, mit dem Peplos bekleideten Minervenbild ein Dankopfer darbringt, nicht auf die Polias, sondern auf die Parthenos zu beziehen sind.

An diese zwei berühmtesten Kultusbilder reiht sich im Bereich der Akropolis das Götterbild der als Siegesgöttin benannten, neben dem Helm auch mit einem Granatapfel als Symbol cerealischen Dienstes versehenen, Athena Nike, aller Wahrscheinlichkeit nach das Tempelbild jenes kleinen Athenatempels, dessen Bedeutung im Namen der ungeflügelten Nike sinnig versteckt, durch Minervens Erscheinung aber am Ehrenplatz seines Haupteingangs zur vollen Gewißheit erhoben wird.

Im unteren Theile der Stadt wurde das alterthümliche Palladium verwahrt; ein rohes lanzenschwingendes Schnitzbild von derjenigen Bildung, welche gewöhnlich dem troischen Palladium zugeschrieben wurde. Es hatte seinen Sitz auf der südöstlichen Seite Athens, und aller Wahrscheinlichkeit nach wurden bei diesem Heiligthum, welches dem panathenäischen Stadium zunächst lag, die Preise in den mit den Panathenäen verbundenen gymnischen Spielen ausgetheilt, und ihr Bild ist das auf den panathenäischen Preisvasen regelmäßig vorkommende. Diese Hrn. Gerhard eigenthümliche Ansicht ist in dessen Prachtwerk „Etruskische und Campanische Vasenbilder", an deren Spitze eine solche Preisvase abgebildet ist, näher begründet.

Noch ist ein fünftes athenisches Kultusbild der Minerva übrig. An zwei von einander entlegenen Orten, zu Skiron, am Weg nach Eleusis, und im Skirastempel des Demos Phaleron, wurden in zwei verschiedenen Monaten, dem Skirophorion und dem Pyanepsion, zwei Feste gefeiert, deren Name Skirophorien und Skira zwar nicht identisch, deren Verwandtschaft aber durch die Gemeinschaft des Orts und des Götternamens, wie durch den Zusammenhang ihrer Bedeutung, entschieden ist. Der Ort beider Feste hieß Skiron, das Götterbild bei der Athena Skiras; das eine war dem beginnenden das andere dem scheidenden Sommer gewidmet. Der Schutz gegen die Sonnengluth, der am Skirophorienfest im Tempel unweit Eleusis kurz vor dem Sommersolstiz durch einen Umzug mit Schirmen von Athena Skiras erbeten wurde, war zugleich mit dieser Göttin auch dem Poseidon und Helios anempfohlen; das wenige Monate später im phalerischen Tempel gefeierte Skirafest, ein Dankfest für die gereifte Frucht, war dem cerealischen Thesmophorienfest gleichzeitig, in seinen Frauenscherzen ihm ähnlich. Es enthielt die Oschophorien, einen bacchischen Wettlauf weibischer Jünglinge, der beim Dionysostempel endete; derselbe Tempel der Skiras gab cerealischem Würfelspiel Raum. So umspannte diese Göttin in ihren Festen erstlich den Segen der Wasser- und Luftgottheiten, demnächst aber auch die Gewalt der chthonischen Mächte; Poseidon und Helios, Demeter und Dionysos, Gottheiten, deren Verbindung mit Athene auch sonst bezeugt ist, waren jenem Kultus verknüpft, und Gleiches ist von Aphrodite vorauszusetzen. Bei solchem Umfang und Inhalt erscheint denn in Athena Skiras ein Götterbild, welches den Dienst der athenischen Burggöttin in seiner tiefen Naturbedeutung durch ansehnlichen und bedeutsamen Festgebrauch zum zweitenmal aussprach. Das Idol dieser Skiras ist noch nicht nachgewiesen, und es ist nicht wahrscheinlich, daß es den Idolen der Polias gleich gebildet gewesen sey; dagegen möchte ein und das andere Bild einer mit bacchischen Attributen versehenen Minerva auf die Skiras zu beziehen

seyn. Namentlich glaubt Hr. Gerhard eine bis jetzt unerklärte, stehende Minerva der Villa Albani, deren Antlitz und Schild durch ein tiefes Gewand verhüllt ist, auf die Skiras beziehen zu dürfen, deren Bild am Skirophorienfest überweißt und unkenntlich gemacht wurde (Schol. Aristoph. Vesp. 962). Ferner bezieht er hieher eine männlich schlanke, in ihrer Bewegung durch angestemmten Arm abgeschlossene, durch sternenbedeckte Aegis, Ostonia und Eule bedeutsam geschmückte Minerva, von der man bis jetzt fünf Marmorwerke kennt. Wenn diese Idole den erstgenannten Tempel und Fest, welches durch einen Umzug mit Schirmen gefeiert wurde, zu vindiciren scheinen, so dürfte eine andere Klasse von Darstellungen auf Gemmen und Reliefs, auf welchen orgiastische Frauen das Idol einer stötenden oder lanzenschwingenden Minerva verehren, mit jenem Skiradienst verwandt seyn, dessen bacchischer Wettlauf dem Dionysostempel endete. Der Kultus der Skiras ward nach einem unverwerflichen Zeugnisse (Phot. V. Σκίρος) von Theseus, als er von der Erlegung des Minotaur zurückkehrte, eingeführt. Fragen wir, was den Theseus veranlassen konnte, dem glänzend bestehenden Dienst der Akropolis einen ganz ähnlichen in der untern Stadt in der Umgebung der Burg an die Seite zu stellen, so dürfte der Wettlauf, welcher vor dem Tempel der Skiras zum Dionysostempel gehalten wurde, einen Anhaltspunkt zur Lösung dieser Frage darbieten. Die Verbindung dieser beiden Gottheiten weist nach Naxos; aber auch nach Delos weist sie, weil der vereinte delische und pythische Apoll jenem bacchischen Heiligthum aufs engste verknüpft war. Beide Kulte verdankte Athen der theseischen Heimkehr von Naxos und Delos; es konnte nicht fehlen, daß dem delischen Dienst des Apollo ein Minervendienst beigesellt war, gleich der Athena Pronaia von Delos und Delphi, und dieser Dienst war der des Athena Skiras.

Das Gesagte wird genügen, um diejenigen unserer Leser, welche sich für die Religionen des Alterthums interessiren, auf dieselbe Abhandlung aufmerksam zu machen, welche über die attischen Götterdienste vielfach neues Licht verbreitet und zugleich mehreren bisher unverstandenen Denkmalen ihre Stelle anweist.

2) Dem Glückwünschungsschreiben an Hrn. M. E. Meier in Halle ist ein liebliches Gemälde einer Volcenter Vase beigegeben. Vier kaum dem Knabenalter entwachsene Jünglinge kommen mit Binden um das Haupt und Krüge, die mit Epheu bekränzt sind, in der Hand, in frohem Aufzuge von einem nächtlichen Gelage. Derjenige, welcher die brennende Fackel vorausträgt, ist durch die Inschrift ΙΑΙΑΝ als Sänger des Päan, der hier die Bedeutung Trinklied hat, bezeichnet. Darauf folgt ein wankendes Paar, wovon einer durch die Inschrift ΝΕΑΝΙΑΣ als Liebhaber, der andere durch die Inschrift ΚΑΛΟΣ als Liebling bezeichnet ist: ein vierter, mit Krug in der rechten und Schale in der linken Hand, ebenfalls mit der Ueberschrift ΚΑΛΟΣ, schließt tanzend den Zug.

Chr. Walz.

Ansichten von Nürnberg.

1) Nürnbergs Gedenkbuch. Eine vollständige Sammlung aller Baudenkmale, Monumente und anderer Merkwürdigkeiten dieser Stadt. In 20 Lieferungen, mit 100 Blättern nach Originalzeichnungen von J. H. Wolff, Maler und Lehrer an der königl. Gewerbs- und Kunstschule zu Nürnberg. Lief. 1—10. Nürnberg, Verlag von J. L. Schrag. Kl. 4.

Das vorstehend genannte Werk empfiehlt sich durch die aufspruchlose, aber treue und charakteristische Darstellung interessanter Lokalitäten einer in so vielfacher Beziehung merkwürdigen Stadt, die dem Beschauer in reicher Folge vorübergeführt werden. Es sind kleine Ansichten, öfters ihrer zwei auf einem Blatt, im Umriß und zumeist mit ein wenig Schattenangabe, zur Andeutung des malerischen Effektes, gezeichnet. Die wichtigeren Monumente, besonders die Kirchen, sind in mehrfachen Ansichten des Aeußeren und des Inneren dargestellt und füllen in solcher Art in der Regel ein Heft aus. Die Auffassung hat ziemlich durchweg, bei den sehr einfachen und mäßigen Mitteln der Darstellung, diejenige erfreuliche Naivität, welche den Beschauer unmittelbar in oder vor den jedesmaligen Gegenstand und dessen Umgebung, wie sie in der Wirklichkeit vorhanden ist, versetzt. Die charakteristische Physiognomie der Stadt tritt uns hier recht anschaulich entgegen, indem neben den größeren, namentlich kirchlichen Bauwerken, den alten Thürmen, Thoren und Brücken, den plastischen Denkmälern u. s. w. auch der eigenthümliche Bau der Privatwohnungen nicht unberücksichtigt geblieben ist. In letzterem Bezuge enthält das Werk schon in den vorliegenden Lieferungen mehrere sehr interessante Mittheilungen. Wenn dasselbe somit, seinem Titel gemäß, für diejenigen, die die alte Stadt besucht haben, ein werthes „Gedenkbuch" seyn wird, so ist hinzuzufügen, es zugleich auch für den Zweck des strengeren kunsthistorischen Studiums mehrfach förderliche Mittheilungen enthält, und demgemäß auf ein erhöhtes Interesse rechnen darf. — Wünschenswerth erscheint es, daß zum Schlusse des Unternehmens ein Grundplan der Stadt, mit Angabe der einzelnen, in dem Werk enthaltenen Monumente, und die Grundrisse der wichtigeren Bauwerke hinzugefügt werden.

2) Ansicht von Nürnberg auf der sogen. Freyung, am Eingange in die alte Kaiserburg. Gez. von Georg Wilder, gest. von Friedrich Geißler. Verlag von J. A. Stein in Nürnberg. Quer Fol.

Ein Ueberblick der Stadt von dem in der Unterschrift des Blattes genannten Standpunkte aus. Im Vorgrund die Häuser der zur Burg emporführenden Straßen, unter denen einzelne wenigstens die alterthümlich charaktervolle Form und Anlage bewahrt haben; weiter hinaus, über die Gruppen der Dächer emporragend, die Kirchen mit ihren Thürmen, das Rathhaus und andere bedeutendere Gebäude, die Mauereinfassung der Stadt und die Landschaft mit Dörfern und Landhäusern. Das Ganze mit malerischem Sinne aufgefaßt und in kräftiger Haltung gestochen.

F. K.

Nachrichten vom Oktober.

Ausstellung.

Madrid. In der öffentlichen Ausstellung der Akademie S. Ferdinand befindet sich eine von der Königin Witwe gefertigte Kopie der Madonna mit der Rose von Raffael. Die Leinwand hat etwa 5 Fuß Höhe. Man rühmt die Treue der Nachbildung in Zeichnung und Kolorit.

Denkmäler.

München. Am 27. Oktober ist das Denkmal Kreitmayr's feierlich enthüllt worden.

London. Am 25. Oktober ward in der „Merchants Area" der neuen Londoner Börse eine Statue der Königin aufgerichtet. Victoria ist in vollem königlichen Ornat mit Scepter und Krone dargestellt, und das aus einem gediegenen Block carrarischen Marmors von keinster Weiße, der über vierthalb Tonnen wiegt, gehauene Bild ist vom Sockel bis zur Krone beinahe 8 Fuß hoch. Es steht auf einem 6 Fuß hohen Piedestal von Portlandstein. Der von Ihrer Majestät selbst gewählte Bildhauer, welcher den Auftrag der City ausführte, ist Hr. Lough.

Amiens. Dem Minister Lesueur hat man hier vor, eine Statue zu errichten.

Nizier. Am 15. Oktober ist die Reiterstatue des Herzogs von Orleans auf ihr Fußgestell gebracht worden. Die Vornahme ging glücklich von Statten. Das Gewicht des Kunstwerks beträgt 8 bis 900 Kilogrammen.

Bauwerke.

Kassel. Der fernere Ausbau des Oktogons zu Wilhelmshöhe hat dieses Jahr geruht, weil die von den Ständen dafür bewilligte Summe aufgezehrt war, und die Wiederaufnahme der Arbeiten hängt nun von einer neuen Bewilligung der Ständeversammlung ab, welche Ende November zusammentreten wird. Nur die Kaskaden sind vollständig wieder hergestellt, mit dem eigentlichen Riesenschlosse aber erst der Anfang gemacht. Dieses war in seiner ersten Anlage einer der kühnsten Bauten. Es besteht dasselbe aus drei übereinander gestellten Tonnengewölben, von denen das oberste von 192 gekuppelten 48 Fuß hohen Säulen getragen wird. Der Druck der kolossalen Massen wirkte aber dergestalt, daß die untern Steinquadern zersplitterten und man schon 1756 sich genöthigt sah, die Säulen auf beiden Seiten zu unterbauen. Aehnliches geschah in den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts. Vor etwa 20 Jahren wurde die rechte Seite des Gebäudes zum großen Theil erneuert. Der Druck hat aber noch immer fortgewirkt, und zwar um so mehr, als der weiche Tuffstein, aus dem das ganze Gebäude aufgeführt ist, um demselben gleich von Anfang an den Anschein des Alters zu geben, nicht den Widerstand zu leisten vermag, den ein festeres Material sicher gegeben hätte. Der gegenwärtige Bau ist deßhalb um so großartiger; sogar viele Gewölbe müssen erneuert werden. Zum Zwecke dieses Baues ist ein ungeheures Gerüste an dem Gebäude hinauf aufgerichtet worden.

Athen. Am Lukastage, den 18. Oktober, wurde das diesem Heiligen gewidmete schöne Kirchlein der deutschen Kolonie Heraklis feierlichst eingeweiht.

In der literarisch-artistischen Anstalt in München ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die enkaustische Malerei,

erfunden und herausgegeben von

Fr. Xav. Fernbach,

königl. Conservator in München.

Ein Lehr- und Handbuch für Künstler und Kunstfreunde.

Gr. 8. Geh. Preis 4 fl. rhn. oder 2 Rthlr. 8 gGr.

Der Verfasser des obigen Buches war in der glücklichen Lage, seine Methode der enkaustischen Malerei — eine Erfindung, auf welche er den besten Theil seines Lebens verwendet hatte — in den letzten Jahren bei den Malereien zur deutschen Geschichte, welche Professor v. Schnorr in dem Saalbau des königl. Palastes in München ausführte, mit Erfolg angewandt zu sehen. Was demnach hier geboten wird, ist kein bloßes theoretisches Herumtappen, sondern ein in der Praxis nach einem großen Maßstabe geprüftes und erprobtes Verfahren, das in seiner erfolgreichen Anwendbarkeit keinem Zweifel mehr unterworfen ist. Dadurch empfiehlt sich das Buch selbst und bedarf daher von Seite der Verlagshandlung keiner weitern Anpreisung.

In derselben Verlagshandlung ist ferner erschienen:

Die Oelmalerei.

Lehr- und Handbuch

für

Künstler und Kunstfreunde,

von

F. X. Fernbach,

königl. Conservator in München.

geheftet. 8. Preis: 2 fl. rhn. oder 1 Rthlr. 4 gGr.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 97.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 4. Dezember 1845.

Die Düsseldorfer Kunstschule.

(Schluß zu Nr. 76.)

Einen der Hauptfehler, den man mit Recht bisher der Düsseldorfer Landschafterschule vorwerfen konnte, war die große Aehnlichkeit der Bilder untereinander, sowohl in der technischen Behandlung als im Geiste. Hatte man eines gesehen, so kannte man, wenn auch nicht alle, so doch die meisten. Dagegen tragen die diesjährigen Leistungen dieser Art ein weit entschiedneres Gepräge. Die meisten jener Künstler haben sich eine freiere, selbstständigere, durch eigene Erfahrungen gekräftigte Technik errungen. Auch in den Gegenständen will man nicht mehr Nachbeter seyn. Jeder ist bemüht, seine eigenen Funken zur Flamme anzublasen. Dies gilt so ziemlich von allen, nur gelingt es nicht allen.

Zu den jüngern Künstlern dieses Faches, welche Beachtung verdienen, gehören vornehmlich W. Klein, der sich durch eine feine Durchführung einer poetischen Stimmung in den Bildern auszeichnet; E. Hilgers, dessen Vortrag elegant und geistreich zu nennen, dessen fast unzählige Bilder und Bildchen durchweg fein in der Färbung sind; W. Porttmann, welcher eine unverkennbare dichterische Kraft besitzt; ähnlich diesem G. Saal, vielleicht etwas weicher; Fr. Wichert, welcher aus sorgfältigen Studien recht schöne Bilder macht; A. Leu und Fr. de Leuw, welcher schaffende Künstler; jedoch mit weniger entschiedener Richtung; sodann Hülser, Arloff und endlich H. Mevius, der vielleicht von allen die größte Thätigkeit, aber leider auch die größte Flüchtigkeit entwickelt. Mevius ist übrigens noch jung und läßt sich von seinem großen Talente ein immer tieferes Eindringen hoffen.

W. Schirmer ist der Alte geblieben, d. h. im besseren Sinne. Immer gleich muthig auf seine Gegenstände losgehend, entwickelt er nach allen Himmelsstrichen hin mit dem klarsten Bewußtseyn des Wollens eine Erstaunen erregende künstlerische Thätigkeit. Eine kerngesunde Poesie wohnt in diesem Manne. Man hat seine italienischen Bilder hin und wieder angegriffen, nach meiner Meinung meist mit Unrecht. Die Leute wollen von Schirmer süß-italienische Bilder, das schöne, weiche, üppige, liebäugelnde Italien. Statt dessen malt nun Schirmer das klassische Italien mit seinen historischen Fragmenten, mit seinem geheimnißvollen Ernst, mit seinem Gesicht der Vorzeit, gekützt von der zauberischen Sonne der Gegenwart. — Doch verschmäht Schirmer nach seiner südlichen Reise den deutschen Wald nicht. Wir sahen auf der diesjährigen Ausstellung einen Waldsturm von demselben, dessen Brausen einen wunderbaren Eindruck macht. Erst fegt der Wind über die weite Heide, dann in die Bäume — und immer nach brüllen neue Winde. Da kracht die dürre Eiche und die jungen einzelnen Stämme in der Ferne biegen sich tief zur Erde. Die technische Vollendung erregt hier Erstaunen. Alles spricht: der Sumpf, die Heide, die Wolken, die Bäume.

A. Carl zeichnet sich durch Total-Auffassung aus, und Grazie in der Form und zarte Harmonie in der Färbung machen ihn zum Liebling des Publikums. Ein reizender Guß, ein zauberischer Hauch ist seinen Werken in hohem Grade eigen. Er schafft dabei mit Leichtigkeit.

Louis Gurlitt, dessen große Landschaft, eine Gegend aus Jütland, eine gewaltige Wirkung auf die ganze Schule hervorbrachte, erscheint noch durchgebildeter als Carl, besonders in der Zeichnung einzelner Partien. Der fertige, klar bewußte Künstler ordnet, weniger aus genialem Instinkt, sondern nach kritischer Prüfung das minder Wichtige dem Wesentlichen unter, ohne dasselbe einer sorgfältigen Beachtung zu entziehen. Poetischer Reichthum und gewandter Vortrag lassen ihn als einen der bedeutendsten Düsseldorfer Landschafter erscheinen.

Von A. Achenbach diesmal nur eine norwegische Landschaft. Achenbach's Talent ist weltbekannt. Seine eigenthümliche, höchst originelle Darstellungsart widerlegt (obwohl nicht allein) den Vorwurf, als könnten aus

der Düsseldorfer Kunstschule nur einseitige Techniker hervorgehen, auf das glänzendste.

Recht gute Bilder liefert A. Schulten. Nicht eben voller Poesie, aber meist recht gemüthlich gehalten. Gut wäre es, wenn er einen höhern Aufschwung zu nehmen vermöchte, sich nicht fortwährend mit gewöhnlicher Porträtnatur begnügte.

W. Pose machte vor Zeit weit bessere Bilder, ja meisterhafte. Nun kommt er mit schweren, manierirten Farben, dintenartigen Mitteltönen und sehr harten Umrissen.

An Fleiß und Studium fehlt es P. Happel nicht, aber etwas an unbefangener Lebendigkeit. Ich habe die Ueberzeugung, daß dies nicht im Talent liegt. Es ist vielleicht die Folge eines Unbehagens, welches den Künstler bei der Arbeit beschleicht, weil einige seiner letzteren Bilder nicht den verdienten Erfolg hatten.

Noch verdient A. Höninghaus besondere Beachtung. Sein höchst produktives Talent kämpft rastlos mit den Schwierigkeiten der Technik. Ich möchte sagen, der geistige Theil ist bei ihm zu überwiegend. Entwurf folgt drangend auf Entwurf, allemal großartig, oft fabelhaft phantastisch. Farbe und Form sollen ihm nur als Mittel dienen, oder vielmehr beim besten Willen, ihnen weitere Rechte, illusorische, einzuräumen, bleiben sie bei ihm doch nur Mittel.

Normann bietet vornehmlich Schweizerlandschaften, meist fein gezeichnet, nicht ohne poetische Wärme.

Ungemein kräftig und energisch in Vortrag und Farbe sind die Bilder von Scheins; auch reich an tieferen Eigenschaften. Vielleicht manchmal etwas roh.

Als Architekturmaler zeichnet sich Pulian aus. Seine Gegenstände sind meist alterthümliche Straßen, Kirchen von stark vernarbtem Aussehen, kurz, er sucht die Genreseite der Gebäulichkeiten. Aber er führt sie mit so unterhaltender Naivetät vor, mit solcher Treue und Sorgfalt, daß uns diese Portraits von alten, ergrauten, bemoosten, verschrumpften und vorgebeugten Mauerwerken die merkwürdigsten Dinge zu erzählen scheinen.

S. Lachewitz ist hier der einzige Thiermaler. Ein noch sehr junger Künstler. Zwei Bilder, „Pferde von Wölfen angefallen" und „ein Hund, der mit einer Schlange kämpft", zeugen von einem feurigen Talente. Komposition und Zeichnung sind genial.

H.

Die Restaurirung des Domes zu Schwerin.

So bedeutend auch bisher die Kraftanstrengung für eine großartige Verschönerung der Stadt und ihrer reizenden Umgebungen, selbst bis in weite Ferne hinaus waren, so hat sich doch eine höhere Richtung für Werke der bildenden Kunst hier erst seit einiger Zeit kund gethan. Unser kunstsinniger Großherzog Friedrich Franz hat mit der stylgemäßen Ausschmückung des schönen Doms einen großartigen Anstoß zu einer hohen, vielseitigen Kunstbildung gegeben. — Das obotritische Bisthum ward im Jahr 1167 von dem Burgwalle Mecklenburg nach der neugegründeten Stadt Schwerin verlegt und am 9. September 1171 von dem Herzoge Heinrich dem Löwen dotirt. Von dem ältesten Kirchengebäude des Bisthums ist keine Spur mehr vorhanden; die westliche Giebelwand des Thurmes zeugt jedoch dafür, daß das noch stehende Kirchengebäude an der Stelle eines zweiten Baues steht, der am 15. Juni 1248 geweiht ward: dem Boden und den Umgebungen nach kann auch die Bischofskirche immer nur an derselben Stelle gestanden haben. Jedoch ist der Dom, wie er noch jetzt steht, erst in der zweiten Hälfte des 13ten Jahrhunderts erhöht und erweitert und hat erst in dem dritten Viertheil des 14ten Jahrhunderts seine Vollendung erlangt. Dessenungeachtet gehört der Schweriner Dom, mit einer Erhebung von ungefähr 100 Fuß unter den Gewölben, zu den reinsten und edelsten Bauwerken des reinen und großen Spitzbogenstyls in den Ostseelandern und erscheint durchaus aus Einem Gusse und Einem Gedanken gebildet. — Eine berühmte Stelle in dem Dome ist die Heilige-Bluts-Kapelle, die östliche Kapelle in dem polygonischen Chorschlusse hinter dem Hochaltare. Der Graf Heinrich I. von Schwerin, welcher durch die in Europa Aufsehen erregende Gefangennehmung des Königs Waldemar von Dänemark berühmt ward, brachte von seinem Kreuzzuge einen in einen Jaspis eingeschlossenen Tropfen des Blutes Christi heim, und bestimmte am grünen Donnerstage 1222 die Verehrung desselben in der Kapelle des Domes, wo sein Vater und seine Brüder begraben lagen. Seitdem ward diese Kapelle einer der berühmtesten Wallfahrtsorte im Norden bis zur Reformation und blieb bis zur Mitte des 14ten Jahrhunderts die Begräbnißstätte der Grafen von Schwerin. Daher sind die Wände der Kapelle mit den am Ende des 14ten Jahrhunderts gemalten Wohlthätern der Kapelle aus dem Grafenhause geschmückt, welche im Jahr 1840 entdeckt und restaurirt wurden. Die Todtengruft der Fürsten und Herzoge von Mecklenburg war in der schönen Kirche der geseierten Abtei Doberan. Nachdem in der Reformation das heilige Blut vernichtet war, erkoren die Herzoge von Mecklenburg zur Familiengruft die Heilige-Bluts-Kapelle, und es ruhen in ihr die Leichen der Herzoge des 16ten Jahrhunderts und ihrer Familien, der Fürsten, welche zu den größten gehören, die Mecklenburg je gehabt hat, und welche den neueren Zustand des Landes gegründet

haben, namentlich des hochgebildeten Herzogs Johann Albrecht I. und seiner Gemahlin Anna Sophia von Preußen. Nach dem im Jahre 1842 erfolgten frühen Tode des vielgeliebten Großherzogs Paul Friedrich, welcher die herzogliche Residenz wieder nach Schwerin verlegt und diese Stadt in kurzer Zeit unglaublich verschönert hatte, wählte sein Sohn Friedrich Franz die ehemalige Heilige-Bluts-Kapelle wieder zur Familiengruft und der hochselige Großherzog Paul Friedrich ward in dieser schnell angemessen dekorirten Kapelle beigesetzt.

Um aber das Andenken seines tief betrauerten wie hoch verdienten Vaters recht zu ehren, beschloß der junge Fürst, die durch so viele Erinnerungen ausgezeichnete Heilige-Bluts-Kapelle würdig zu schmücken und dadurch zugleich mit der Restaurirung des edlen Gebäudes den passendsten Anfang zu machen. Die Geschäftsleitung ward dem Kabinetsrath Dr. Ed. Prosch übertragen, welcher das große Werk mit kundiger Einsicht und mit Eifer betreibt. Die Begräbnißstätte wird eine halbgeöffnete Gruft bilden, in welcher man die Särge von oben herab frei stehen sehen kann. Die Wände werden ganz mit dunkelfarbigen mecklenburgischen Granitplatten bekleidet, welche auf der bekannten Schleifmühle zu Schwerin in Arbeit sind, und sonst mit Ornamenten angemessen verziert. Ueber diesen Wänden erheben sich drei große Fenster, ein dreifach getheiltes in der Mitte und zwei zweifach getheilte zu den Seiten, durch welche das östliche Licht über den Hochaltar in den hohen Chor der Kirche fällt. Diese Fenster werden mit Glasgemälden geschmückt, deren Gegenstand in tieferer Beziehung sowohl zu der Kirche, als zu der Begräbnißkapelle steht. Die Cartons sind von dem großen Meister Cornelius gemalt; es würde zu große Unkunde verrathen, die Gemälde und den Meister preisen und etwas loben zu wollen, was selbst kräftiger redet, als alle Lobreden; jedoch können wir die Freude nicht bergen, daß wir in diesen Gemälden Werke des großen Geistes besitzen, welche zu seinen großartigsten Schöpfungen gehören. Die Gemälde von Cornelius besehen aus sieben großen Figuren, so daß in jeder Fensterabtheilung deren eine steht. In der Mitte ist die Himmelfahrt Christi dargestellt, als eine würdige Hindeutung auf die Todtengruft und auch als historische Andeutung, wie einst an der Wand unter dem Fenster auf dem Altare der Heiligen-Blute-Kapelle ein silbernes Christusbild, mit dem wunderthätigen heiligen Blute oder dem Jalpis an der Stelle des Herzens, „zum Preise der Auferstehung" (in gloriam resurrectionis) stand. Rechts von Christus steht Maria, links steht Johannes d. Ev., die alten Schutzheiligen der Kirche, in Verklärung. In den Nebenfenstern steht zunächst rechts der Apostel Petrus, links der Apostel Paulus, als Repräsentanten des neuen Testaments; in den äußersten Fensternischen stehen rechts Moses, links Jesaias als Repräsentanten des alten Testaments. Die Figuren sind mit ungemeiner Tiefe und in rein biblischem Geiste dargestellt, auf den ersten Blick erkennbar, jedoch möglichst frei von der Tradition, fast protestantisch möchte man sagen. Man weiß nicht, was man mehr bewundern soll, ob die Glorie des Heilands oder die Seligkeit der Maria und des Johannes, ob die Kraft des Petrus oder die Tiefe des Paulus, ob die Würde des Moses oder die Begeisterung des Jesaias. Alles ist wahr, groß, neu und doch bekannt. Die Figuren sind gegen 8 Fuß hoch. Christus wird auf Wolken getragen; die übrigen Figuren stehen auf Konsolen unter Baldachinen in reicher Architektur, welche im reinsten Spitzbogenstyle des 14ten Jahrhunderts gehalten ist und mit dem Bau der ganzen Kirche in vollkommen architektonischem Einklange steht; hier ist nichts Zufälliges, nichts Angepaßtes, keine Spielerei mit kleinen Bildern. Die hierdurch ganz mit Glasmalerei gefüllten Fenster haben eine bedeutende Höhe: das mittlere Fenster ist gegen 30 Fuß, die beiden Seitenfenster gegen 36 Fuß hoch. Die Rahmen werden aus Schmiedeeisen gefertigt. — Mit der Glasmalerei ist der Glasmaler Gillmeister seit zwei Jahren beauftragt, welcher in Ludwigslust in Mecklenburg geboren ist, und seine chemischen Kenntnisse in Göttingen und seine künstlerische Ausbildung in München und Sèvres durch vielfache Studien erworben hat. Soweit sich die Ausführung bis jetzt beurtheilen läßt, so ist sie in hohem Grade gelungen und des großen Meisters der Cartons würdig. Die Figuren sind den Cartons durchaus getreu gehalten und alle Gemälde haben in sich und zu einander in den Farben völlig innere Haltung. In seltenem Grade ist dem Künstler aber die Färbung selbst gelungen, indem alle Malereien eine vollkommene Durchsichtigkeit, bei aller Gluth und Pracht der Farben, dabei jedoch wieder einen Anflug von jener Milde haben, welche sonst nur die Zeit alten Glasmalereien verliehen hat. Die gemalten Partien haben durchaus den klaren Charakter, den die besten Ueberfanggläser besitzen, welche zu den Gemälden benutzt sind. Nur das mittlere Fenster mit der Himmelfahrt Christi ist ganz gemalt, vorherrschend in hellen Farben, da der weite, die Gestalt Christi umhüllende und verhüllende Mantel weiß und fast das ganze Fenster mit strahlendem Lichte gefüllt ist; diese ganze Darstellung ist heller, als die übrigen in mehr gesättigten Tönen gehalten, jedoch eben so kräftig, und trägt daher den Charakter der Verklärung, welche ihren Schein über alle Bilder ausbreiten wird. Wir halten schon jetzt dieses Kunstwerk für das vorzüglichste seiner Art im Norden und hoffen, es werde an seinem Platze die größte Wirkung haben.

Um diesem Werke, welches man überall von der

Kirche aus wird sehen können, einen passenden Vorgrund zu geben, ist zugleich die Restaurirung des hohen Chors in Angriff genommen. Derselbe wird zunächst von seiner ganzen modernen Ausstattung befreit, geöffnet und wieder erhöht werden und sodann einen neuen Altar erhalten, dessen Krönung bis an die gemalten Fenster hinan spielen wird. Das Altargemälde wird, im Einklange zu dem mittlern Fenster, die Kreuzigung Christi darstellen; es ist 22 Fuß hoch und wird von Hofmaler Lenthe d. J. aus Schwerin unter Beirath von Cornelius in Berlin gemalt. Dieser Umstand und die Tüchtigkeit des Malers, dessen ausgezeichnete Composition mit den Fenstergemälden von Cornelius im Geiste übereinstimmt, obgleich sie viel eher vollendet war, als diese begonnen wurden, bürgt für eine vollkommene Harmonie des Hochaltars zu der Begräbnißkapelle, wenngleich beide Werke nicht unmittelbar mit einander verbunden sind. Der Altarschrein, über 40 Fuß hoch, in den aufstrebenden gothischen Formen des 14ten Jahrhunderts von dem geistreichen Bankondukteur Willebrand, der auch die Fürstengruft interimistisch höchst geschmackvoll dekorirt hat, konstruirt, wird aus Eichenholz geschnitzt, in den ornamentalen Theilen von dem tüchtigen Bildhauer Petters und, damit wir die Bescheidenheit nicht übersehen, in den konstruktiven Theilen von dem Tischlermeister Christiansen, welcher uns wieder einmal das Bild eines alten „Schnitzkers" vergegenwärtigt.

Möge dieses mit bedeutenden Opfern und mit großer, einträchtiger Liebe von allen betriebene Werk, dessen Meister, mit Ausnahme von Cornelius, alle Mecklenburger sind, den Einfluß auf die Bildung der norddeutschen Länder ausüben, dessen die Sache selbst und das Werk im Besondern würdig ist, und zur Nachfolge und erhöhten Kunstthätigkeit begeistern.

Nachrichten vom Oktober.

Panwerke.

Köln. Aus dem Bericht, welchen der Dombaumeister, Regierungsrath Zwirner, in der Sitzung des Central-Dombauvereins am 21. Oktober erstattete, geht hervor, daß während des Sommers nicht unerhebliche Fortschritte im Ausbau unsers Domes gemacht wurden. An der Südseite wurden die Pfeilermassen am Kreuzgiebel weiter ausgeführt, die westliche Seitenein gangshalle ganz eingewölbt und an der östlichen damit begonnen. Am nördlichen Kreuzgiebel waren die Arbeiten noch weiter gefördert und alle drei Eingangshallen schon großentheils überwölbt, so daß man im Laufe des Herbstes deren Vollendung erwarten konnte. Bald nach dem königlichen Besuche hat auch in den nördlichen Seitenhallen der Bauthätigkeit begonnen, nachdem die alten Ueberdachungen, welche bis dahin erhalten werden mußten, entfernt sind, und schon steigen die Gerüste auf, um die neuen Wölbungen vornehmen zu können. Der ganze Bau wird mit 400 Arbeit en ununterbrochen fortgesetzt.

Liverpool. Es ist im Plan, hier eine katholische Kathedrale in großem Style mit 450 Fuß Länge und entsprechender Höhe zu bauen. Man berechnet die Kosten auf 100,000 Pfund Sterling.

Malerei.

Wien. In die von Rösner erbaute neue Kirche in der Jägerzeil hat Professor Kupelwieser ein großes sodann Freskobild gemalt, welches die Apotheose des heil. Johann von Nepomuk darstellt: in der Mitte der Heilige mit den Engeln, oben der Heiland in den Wolken, tiefer unten die Jungfrau Maria; zu beiden Seiten Heilige und Engel, ganz unten die Stadt Prag mit der Brücke und den umgebenden Gebäuden, wie sie zur Zeit des Heiligen war. Sehr gelungen sind die einzelnen Figuren über den beiden Oratorien im Kreuzkügel, zunächst dem Altar. Sie stellen die vier Kirchenväter, Augustinus, Hieronymus ꝛc., die Propheten (in Medaillons) und die Symbole der Sakramente dar, und sind auf blaß grünlichem Grunde ausgeführt. Von den Oratorien aus gesehen, nehmen sich diese Malereien gut aus, und werden von den durch mattgeschliffene Gläser ausgefüllten Rosetten-Fenstern wohl erhellt. Eben diese Art von Licht erhält das große Altargemälde durch eine über demselben in einer Kuppel angebrachten Rosette. — In den Nebenschiffen hat Führich angefangen, in den Wandcompartimenten die Leidensgeschichte al fresco zu malen.

Dresden. Die Freskogemälde des Professors Beudemann im hiesigen Thronsaal sind seit einigen Wochen beendet, und haben sich bereits für die diesjährigen in diesem Saale zur Eröffnungssitzung um den König versammelten Stände als die würdigste Umgebung erwiesen. Zu den großen Figuren alter Gesetzgeber, Helden und Staatengründer sind nun zu den andern Ende des Saales vier große figurenreiche Wandbilder hinzugekommen, welche eben so viele Darstellungen aus dem Berufskreise der vier Stände enthalten und der Geschichte Heinrichs I. von Sachsen entnommen sind. Der bei der ansehnlichen Größe des Saales sehr reichhaltige Fries zeigt in sinnreicher Auswahl und Zusammenstellung eine Reihe von Bildern, welche den ganzen darstellbaren Kreis menschlicher Thätigkeiten und Schicksale durchlaufen, von Schöpfung und Kindesalter bis zum Tode und Eingehen in ein höheres Reich. Das Ganze gibt Zeugniß von einer mit Liebe unternommenen und mit sinniger Sorgfalt durchdachten Arbeit. Es wird nur gettagt, daß die Architektur der Malerei Schaden thue.

Rom. Cornelius hat aus seiner reichen Bilderfolge für das Berliner Campo santo die Darstellung von den die Menschheit verherrenden Mächten als Carton im Großen ausgeführt angefangen, und zwar mit derselben jugendlichen Frische und markigen Kraft, mit der er das Ganze gedacht und entworfen hat. Hier, wie in Deutschland, stellt man dieses Werk neben, ja selbst über das beste, was wir seinem Genius verdanken. Overbeck hat das für seine Vaterstadt Lübeck bestimmte Oelgemälde von der Grablegung Christi nahebei vollendet, und sind in demselben eben so die Tiefe und Wärme seines religiösen Gefühls, als den Reichthum seiner künstlerischen Kräfte aufgeschlossen.

Oppido. Die Maler Bolte aus Westphalen und Pfannenschmidt aus Thüringen sind damit beschäftigt, die Freskogemälde des hiesigen Domes, sowohl diejenigen des Chors von alter Sienese Hand, als die bekannteren des Luca Signorelli von den Umbilen der Zeit zu reinigen.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 98.

Kunstblatt.

Dienstag, den 9. Dezember 1845.

Ueber die Kunst in England.[1]

Englands Kunstbestrebungen sind, glauben wir, in Deutschland wenig gekannt. Jenes Land, so wichtig durch seine politische Bedeutung für den ganzen Kontinent, für den Gelehrten durch die Geistesprodukte großer Männer, für Poesie durch einige hervorragende Dichter, die es hervorbrachte, verdient allerdings nicht so große Aufmerksamkeit in seinen gegenwärtigen Kunstbeziehungen und gewiß haben Englands Monarchen und Kommunen sehr wenig beigetragen, seiner Kunst eine solide und erfolgreiche Richtung zu geben; dennoch ist nicht zu läugnen, daß neben dem unbestrittenen Werthe der bewundernswürdigen kirchlichen und Feudal-Bauwerke früherer Jahrhunderte, den Früchten der energischen Glaubensstärke und der Macht des Adels jener Zeiten, uns auch die gegenwartige Thätigkeit der Künstler in England interessiren kann, die, obschon die letzten nicht unterließen, sich der allgemeinen Anregung anzuschließen, welche seit dem Anfange dieses Jahrhunderts alle begabteren Geister in den bildenden Künsten belebte, sich den Urquellen wieder zuzuwenden, von der Betrachtung der Natur und den alten ernsten Meistern einen neuen Anflug zu nehmen, eine neue Kunstepoche zu erschaffen. Niemandem, der dem Streben neuester Zeit mit Freude und Hoffnung folgte, kann indeß entgehen, daß, da unsere Zeit hauptsächlich einen politischen und merkantilischen Stempel trägt, die Künstler in so löblichen Bemühungen nur seltenen Stützen und vielen Hindernissen begegneten; und wenn die Kunst in England, dem Mittelpunkte des Handelsgeistes, thätige Jünger fand, so war es wirklich nur der Liebe zur Sache zuzuschreiben.

Bei Gelegenheit der beabsichtigten Ausschmückung der neuen Parlamentsgebäude mit seiner Bestimmung angemessenen Malereien wurde namentlich fühlbar, daß England niemals Künstler gebildet hat, die sich im ernsteren Style auszeichneten; die Deckengemälde zu Greenwich bei London, ähnliche Dekorationen zu Hampton Court und in anderen Schlössern sind zum Theil Arbeiten von Nichteinheimischen, und obgleich im letzten Jahrhunderte gemalte Decken und Treppen Mode wurden, so war dies doch nur den Reichen des Landes ein Vorwand zum Luxus und hatte auf Förderung der Kunst im Allgemeinen eben so geringen Einfluß wie die vielen Grabdenkmäler und Familienbildnisse, mit denen der hohe Adel freigebig war, um seine geräumigen Wohnungen oder das Andenken seiner Familienhäupter zu verherrlichen. Dem berühmten Hogarth und der Kupferstecherei war es vorbehalten, da die vervielfältigten Produkte der letzteren einem Jeden zugänglich wurden, einen Anklang für Kunstgeschmack auch im Volke hervorzurufen. Nach dem Entstehen verschiedener Kunstförderungs-Vereine und der 1768 gegründeten sogenannten königlichen Akademie, einer Privatanstalt, erregten jährliche öffentliche Ausstellungen die allgemeine Aufmerksamkeit. Ein größeres Kunstinteresse, welches die mittlere Klasse ergriff und sich auf das Volk ausdehnte, unterließ nicht Gönner in den höheren Ständen zu finden, und die Gesellschaft der Dilettanti, bestehend aus Männern durch Rang und Reichthum ausgezeichnet, förderte vorzüglich Architektur und erwarb mit schweren Summen antike Bildhauerwerke und alte Gemälde. Kunstgeschmack und Talent schritten ohne Dazwischenkunft der Regierung vorwärts, sie erwuchsen aus dem Boden des überfließenden Reichthums und des Welthandels, den England damals allein handhabte und der auch den Produkten der unter einem gewissen Kunsteinflusse emporgekommenen Manufakturen in ganz Europa Eingang zu verschaffen wußte; so Sheringham's Papiertapeten, Wedgwood's Töpferwaaren, Hellicot's Uhren, Rundle & Bridge's Silbergeschirr ꝛc.

[1] Bei den speziellen Berichten über englische Kunst, welche das Kunstblatt neuerlich gebracht hat, dürfen wir hoffen, daß auch die obige übersichtliche Darstellung, die von einem mit den englischen Verhältnissen vertrauten Sachverständigen herrührt, für unsere Leser Interesse haben wird.
D. R.

Diese Thätigkeit, immer im Dienste des Handels, ließ mit dem Geschmacke nach, der eine andere Richtung nahm. Wenn wir nun den wohlbekannten Flarman, die Maler B. West, Sir Joshua Reynolds (beide Präsidenten der Academie, einer Institution, die wenig zur Förderung der Kunst beitrug), und in neuester Zeit den vor einigen Jahren verstorbenen Wilkie und für Porträts den berühmten Lawrence genannt haben, so werden wir natürlich zur gegenwärtigen Kunstepoche Englands geleitet, deren sich der Handel mehr als jemals bemeistert hat, die bewundernswürdig ist in kleinen gefälligen Kunstprodukten (denen wir den die ganze Richtung bezeichnenden Namen »la Vignette« geben möchten), kleinen fein vollendeten Stichen in Stahl und Holz, zuweilen in Genrebildern und Porträts, sehr oft in Aquarellen, namentlich Landschaft und Marinebildern dieser Gattung; überhaupt in den sogenannten Illustrationen der Bücher (keepsakes u. dergl.), in Luxusausgaben von pittoresken alten Architekturen und gelegentlich in Werken wie das (nur zum Drittheil vollendete) Werk von „D. Roberts' Skizzen von Palästina, Syrien, Idumäa, Aegypten und Nubien", die allerdings prachtvoll, einzig und unübertroffen in ihrer Art sind.

Indeß nimmt Handel und Maschinenwesen, die Eisenbahnen, die Politik des Tages, die Pferderennen und Jagden, so wie die stete Bemühung einer möglichsten Vermehrung des Comfort in einem der Strenge der Jahreszeiten sehr ausgesetzten Klima alle Geister und Gemüther so ganz in Anspruch, daß an Kunst wenig oder nur zufällig als Luxusartikel gedacht wird, und so haben selbst die reichen Sammlungen verschiedener Privatpersonen, welche erschöpfend durch G. F. Waagen's »Works of Art and Artists in England« (die Uebersetzung der „Kunstwerke und Künstler in England") gewürdigt und bekannt, doch als Privatschätze dem großen Publikum und der studirenden Kunstjugend fast unzugänglich sind, nicht den Mangel an einer höheren Kunstbildung aufheben oder dieselbe hervorbringen können. Wenn es nun auch nicht gelingen möchte, den Zweck zu erreichen, in 2 oder 3 Jahren Freskomaler zur würdigen Auszierung der neuen Parlamentsgebäude heranzubilden, so glauben wir doch der königl. Kommission, die seit 1842 existirt und einen erleuchteten Fürsten, den Prinzen Albert, an ihrer Spitze hat, mehr Wichtigkeit zugestehen zu müssen, als viele, selbst Künstler, hier wollen, da die durch sie veranlaßte Ausstellung von Cartons und Skulpturen in Westminsterhall namentlich einen großen Theil der jüngeren hoffnungsvollen Talente zum Wetteifer belebte. Die erwähnte Kommission hatte anfänglich drei Prämien, zu 300 Pfd. St. jede, drei zu 200 Pfd. und fünf Prämien zu 100 Pfd. ausgesetzt, und für verflossenes Jahr den Künstlern die freie Wahl der Gegenstände (obgleich besonders die englische Geschichte und die Werke Spencers', Shakspeare's und Milton's anempfehlend) und die Weise der Ausführung als Cartons, Oelgemälde, Fresko oder Skulptur überlassen, mit dem Versprechen, die besten Arbeiten zu belohnen und die fähigsten Künstler mit Arbeiten für die neuen Parlamentsgebäude zu beauftragen. Die dieses Jahr wiederholte Ausstellung von Cartons, zu deren Behuf die Kommission (Horsley, Thomas, Maclise, Cope, Redgrave und Dyce) verschiedene allgemeine, auf die Bestimmung der Parlamentsgebäude bezügliche Gegenstände aufgegeben hatte, fand im nämlichen Lokale statt und bestand aus einigen 50 Cartons, dazu Skizzen in Oel oder Aquarell und ein Specimen von Freskomalerei, wie die Kommission verlangt hatte, neben einer Menge von Gypsmodellen zu Bildwerken, welche die mannigfaltigsten Gegenstände behandelten. Preise wurden vertheilt an drei Maler; Noel Paton, Armitage und Tenniel; die ersten beiden hatten unter den Aufgaben „den Geist der Religion" und Tenniel die „allegorische Darstellung der Rechtspflege" gewählt. Gewiß hatte keiner der genannten jungen Künstler seine Aufgabe genügend gelöst und obschon die besten der ausgestellten Cartons, der „Geist des Mittelalters" von Maclise und „die Taufe Erbelbert's" von Dyce sehr schätzbare Eigenschaften, namentlich in Komposition und Zeichnung boten, worin alle Andern bei weitem zurück und weniger der Korrektheit, als einem gewissen affektirten Wesen zu huldigen schienen, so zeugten doch alle Proben von Freskomalerei von großer Unkenntniß in Behandlung des Materials und Mangel an Färdung. Unter den Bildwerken glauben wir auszeichnen zu müssen: Mac Dowell's Gruppe der triumphirenden Liebe, von demselben ein leidendes Mädchen, und die historischen Porträtstatuen des Erzbischofs Cranmer und Shakspeare's von Henry Sbenton und Bell. Im Allgemeinen sind die englischen Maler und Bildhauer in Bildnissen und Thierbildern am glücklichsten, in den ersteren namentlich H. Weekes und in letzteren bekanntlich E. Landseer und T. S. Cooper, wie wir Gelegenheit hatten, in der großen Ausstellung in der Nationalgalerie zu bemerken, die außerdem neben verschiedenen hübschen Genrebildern und Landschaften (von Stanfield, D. Roberts, T. Creswick u. A.) ein schönes Bild von E. Landseer „das Gebet des guten Hirten" zählte.

Mit Vergnügen sahen wir das vor kurzem vollendete Sommerhaus oder Pavillon der Königin im Garten von Buckingham-Palace mit kleinen Fresken von Maclise, Eastlake, Leslie, Uwins, Stanfield, Dyce und Landseer, die jetzt von den reichsten Arabesken im italienischen Geschmacke, untermischt mit kleinen Stuktos, nach Angabe Gruners umgeben sind und ein erfreuliches Ganze gewähren.

Alt-norwegischer Holzbau.

Das bekannte Werk von Dahl, „Denkmale einer sehr ausgebildeten Holzbaukunst aus den frühesten Jahrhunderten in den inneren Landschaften Norwegens“, hat schon vor mehreren Jahren die Aufmerksamkeit der deutschen Kunstforscher auf Monumente eines hohen Alterthums geführt, die von der Sitte, der Kunstbildung, dem Formengefühl des hohen Nordens ein so anschauliches Bild und zugleich für die Kulturverbindungen des frühesten Mittelalters so merkwürdige Andeutungen und Aufschlüsse geben. Man ist solchen Bestrebungen auch in Norwegen selbst gefolgt und hat im vergangenen Jahre zu Christiania, durch höchststehende Personen gefördert, einen „Verein zur Erhaltung norwegischer Alterthümer“ gegründet, welcher neben andern Zwecken seiner Wirksamkeit auch die bildliche Herausgabe und Erläuterung alter Monumente des Landes beabsichtigt. Die erste Publikation, unter dem Titel »Indbydelse til at indtraede i Foreningen til Norske Fortids Mindesmaerkers Bevaring«, liegt gegenwärtig vor; sie besteht aus vier Blättern mit kräftigen lithographischen Federzeichnungen, denen aber der erläuternde Text noch nachfolgen soll. Es sind Darstellungen alter Holzbauten und Schnitzwerke, den Dahl'schen Mittheilungen sich anschließend und den Gesichtskreis, den die letzteren eröffnet hatten, erweiternd. Taf. 1 gibt das Portal einer Kirche in Tellemarken, mit phantastischen Säulen im romanischen Charakter, ähnlich denen, die uns schon Dahl vorgeführt hatte. Taf. 2 enthält die Darstellung eines Holzthrones, der mit reichem, seltsamem Schnitzwerk versehen ist. Unter letzterem verdient besonders die eigenthümliche, in flachem Relief gehaltene Darstellung einer Kampfscene Beachtung. Die Pfosten der Rücklehne gehen in abenteuerliche Drachengestalten aus; die Knöpfe der Seitenlehnen werden durch kleine Thierfiguren, Hunde, wie es scheint, gebildet. Auf Taf. 3 und 4 befinden sich die Darstellungen mehrerer sehr eigenthümlicher Bauerhäuser. Statt des Fundamentes ruhen dieselben auf zugespitzten Klötzen. Eine kleine Treppe führt, ohne doch an die Schwelle des Hauses anzustoßen, zu der in der Mitte der Façade befindlichen Thür empor. Das Untergeschoß, blockhausartig, ist zumeist eng zusammengezogen; das Obergeschoß, offenbar die eigentlichen Wohnräume enthaltend, tritt beträchtlich vor, mit seltsam plumpen Säulen auf den Ecken und mit einer Art kleiner Loggia über der Thür. Der Giebel erinnert an den in den Alpen üblichen Holzbau. Einige dieser Häuser zeigen in dem geschnitzten Ornament, womit die Haupttheile versehen sind, noch alterthümlich romanische Formen; bei andern erscheinen die letzteren etwa im Charakter der Renaissancezeit umgebildet.

Diese flüchtigen Bemerkungen werden hinreichen, das kulturhistorische Interesse, welches sich auch an die vorliegenden Mittheilungen knüpft, zu bezeichnen. Den Malern, welche Scenen der nordischen Poesie oder Geschichte zum Gegenstande ihrer Darstellungen wählen und denen an einer charaktervollen Erfüllung ihrer Aufgabe gelegen ist, mögen diese Mittheilungen, gleich denen des Dahl'schen Werkes, bestens empfohlen seyn, und zugleich die Bemerkung hinzugefügt werden, daß von diesen Monumenten unter Umständen auch wohl ein Rückschluß auf die Lebensformen der früheren Vorzeit Deutschlands zulässig seyn dürfte.

F. Kugler.

Anfangsgründe des Zeichnens.

Normalbücher eines ABC des Zeichnens, verbunden mit Formenlehre; als früh anzuwendende, verstandbildende Unterrichtsmethode zur Fortbildung für alle Fächer dieser Kunst. In zwei Heften ausgearbeitet von Doris Lütkens, geb. v. Cosel, Vorsteherin einer Lehranstalt für Töchter. Hamburg, 1844.

Die Einseitigkeit der Peter Schmid'schen Zeichnen-Lehrmethode ist gebrochen, aber das Gültige derselben hat, in vielfachen Um- und Ausbildungen, eine sehr günstige Reform in dem Zeichnen-Unterricht hervorgebracht. Wenn man auch nicht mehr glaubt, daß das mathematische Grundprinzip dieser Methode auf die incommensurabeln Formen der lebendigen Natur mit wahrem Vortheil angewandt werden könne, so hat man sich doch überzeugt, wie vielfachen Vortheil für den ersten Anfang des Zeichnens die Nachbildung mathematischer Formen gewährt, welcher Gewinn für Verstandes- und Willensbildung, für Schärfe und Sicherheit des Auges und der Hand sich hieraus ergibt. Von diesem Grundsatze ausgehend, ist in neuerer Zeit eine nicht ganz unbeträchtliche Anzahl nützlicher Lehrbücher und Vorlageblätter herausgegeben worden; die in der Ueberschrift genannten Normalbücher, deren Verfasserin sich mit liebenswürdigem, ächt weiblichen Takt den Fähigkeiten und Bedürfnissen des Kindes anzubequemen weiß, nehmen hierunter eine sehr beachtenswerthe Stelle ein. Zweck und Raum unserer Blätter verstatten uns keine umfassendere Darlegung des Ganges, den die Verfasserin zu Grunde gelegt und durchgeführt hat; wir wollen ihre Arbeit den Lehrern und Erziehern jedoch zur Prüfung und Benutzung bestens empfohlen haben.

F. K.

Nachrichten vom Oktober.

Malerei.

Kassel. Ein neues Gemälde Ruhls, welches sich gegenwärtig in dem Besitze der Frau Gräfin v. Schaumburg befindet, erweckt große Aufmerksamkeit. Obwohl in Styl und Auffassung streng, scheint dieses Bild doch mehr als irgend ein früheres desselben Künstlers Beifall gefunden zu haben, was zum Theil auch dem ansprechenden Gegenstande zugeschrieben werden muß. Drei jugendliche Engelsgestalten, halb sichtbar über der Brüstung einer mit Marmorfragmenten gezierten Mauer, überschattet von Myrtengebüsch und Granatbäumen und umkränzt von Abendlichte, scheinen hier zum Lobgesang des Höchsten versammelt, wie dieses der aus dem 55sten Psalm angezogene 5te Vers in der Unterschrift andeutet. Ein reiches Fruchtgehänge bezeichnet uns, um welche Gaben die lieblichen Sänger die göttliche Güte preisen. Schon früher wurde ein ähnlicher Gegenstand von andern Künstlern behandelt, wie man sich noch aus einer Beurtheilung der Weimar'schen Kunstfreunde in Goethe's „Kunst und Alterthum" IV. 5. 1824 erinnern wird. Das Bild war auch in der diesjährigen Kunstausstellung dem Publikum zur Anschauung gebracht.

Haag. Im Zalt Boemel hat man in der S. Martinskirche höchst interessante Wandgemälde entdeckt, welche seit dem Zeitalter der Reformation überweißt waren, aber doch ziemlich gut erhalten sind.

Plastik.

Brüssel. Dem Politique zufolge haben die Regierung und die Stadt Brüssel beschlossen, auf gemeinsame Kosten ausmählich die 150 bis 200 zur Ausschmückung des dortigen Stadthauses bestimmten Statuen ausführen zu lassen, und zwar nur von Künstlern, die in Brüssel geboren sind, oder dort ihre Studien gemacht haben. Beim Bildhauer Bouré, der auf die diesjährige Kunstausstellung Ausgezeichnetes geliefert hatte, sind 8 jener Statuen bestellt worden, jede zu 800 Fr., den Werth des Steines nicht einbegriffen. Im vorigen Jahr schon haben die Herren Puyenbroeck, Fraikin und Jacquet ähnliche Aufträge erhalten. Man hofft, daß in der Mitte des nächsten Jahrs schon an 20 Standbilder brabantischer Herzoge und alter Magistrate der Hauptstadt die neuhergestellte Façade des Stadthauses schmücken werden.

Rom. Der Böhme Max hat ein Denkmal böhmischer Apostel in Marmor ausgeführt, bestimmt für eine der Hauptkirchen Prags, das zu den besten Werken neuerer Skulptur gehört.

Venedig. Eine deutsche Bildhauerin, welche hier lebt und schon mehrere Preise der Akademie gewonnen hat, Fräulein v. Krauß, arbeitet im Auftrag des Grafen Espagnac in Paris an einer Gruppe der Sündfluth entronnener Menschen.

London. James Watt hat das Gypsmodell einer Reiterstatue der Königin vollendet.

Der Ausschuß, welcher, unter dem Vorsitz des Prinzen Albert, sich über die Ausschmückung der neuen Parlamentshäuser gutachtlich zu äußern hat, reicht in dem jetzt veröffentlichten vierten Bericht Vorschläge über die Anbringung von Bildsäulen berühmter Männer und zugleich eine Liste solcher (im Ganzen 121) Männer ein, deren Bedeutung in der englischen Geschichte sie solcher Auszeichnung werth erscheinen läßt. Auf dieser Liste finden sich übrigens die Namen in zwei Abtheilungen, und zwar derjenigen, welche der Ausschuß einstimmig, und derjenigen, welche er nur nach Stimmenmehrheit gewählt hat. Unter den Ersteren befinden sich die Seebelden Blake, Rodney, Howe, Duncan, Nelson, Vincent; die Astronomen Newton und Herschel, die Dichter Shakespeare, Milton, Walter Scott (Byron fehlt in beiden Abtheilungen); unter Letzteren Richard Löwenherz, der schwarze Prinz, Wiklife, mehrere Feldherren zweiten Ranges und auch Oliver Cromwell.

Medaillenkunde.

Neapel. Das artistische Geschenk der Regierung an die Mitglieder des versammelten Gelehrtencongresses bestand aus einer Medaille mit dem Porträt des berühmten Philosophen Giambattista Vico auf dem Avers, und einer allegorischen auf den Congreß sich beziehenden Darstellung auf der Rückseite, und aus einem großen lithographirten Blatte, die Eröffnung des Congresses am 20. September im großen Saale der Universität, in Gegenwart des Königs und der königl. Familie, darstellend.

In der literarisch-artistischen Anstalt in München ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die enkaustische Malerei,

erfunden und herausgegeben von

Fr. Xav. Fernbach,

königl. Conservator in München.

Ein Lehr- und Handbuch für Künstler und Kunstfreunde.

Gr. 8. Geh. Preis 4 fl. rhn. oder 2 Rthlr. 8 gGr.

Der Verfasser des obigen Buches war in der glücklichen Lage, seine Methode der enkaustischen Malerei — eine Erfindung, auf welche er den besten Theil seines Lebens verwendet hatte — in den letzten Jahren bei den Malereien zur deutschen Geschichte, welche Professor v. Schnorr in dem Saalbau des königl. Palastes in München ausführte, mit Erfolg angewandt zu sehen. Was demnach hier geboten wird, ist kein bloßes theoretisches Herumtappen, sondern ein in der Praxis nach einem großen Maßstabe geprüftes und erprobtes Verfahren, das in seiner erfolgreichen Anwendbarkeit keinem Zweifel mehr unterworfen ist. Dadurch empfiehlt sich das Buch selbst und bedarf daher von Seite der Verlagshandlung keiner weitern Anpreisung.

In derselben Verlagshandlung ist ferner erschienen:

Die Oelmalerei.

Lehr- und Handbuch

für

Künstler und Kunstfreunde,

von

F. X. Fernbach,

königl. Conservator in München.

geheftet. 8. Preis: 2 fl. rhn. oder 1 Rthlr. 4 gSr.

Berichtigungen.

Im Kunstblatt Nr. 92. S. 381. Sp. 2. Z. 18 muß es RAF und RAPH statt RHF und RIPH heißen.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 99.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 11. Dezember 1845.

Kunstnotizen aus Sardinien,

mitgetheilt von F. Osen.

I. Zwei Sarkophage.

Wen einst, wie mich, das Schicksal oder schlechte Fuhrgelegenheit, in Tortona zu verweilen zwingt, der hat nichts Besseres zu thun, als in die Kathedrale zu gehen und sich dort den höchst interessanten Sarkophag anzuschauen, von dem ich hier für diejenigen, welche ihn niemals sehen sollten, eine bequeme Schilderung gebe, die in einem höchst unbequemen Zimmer, bei regnerisch-trübem, keineswegs italienischem Wetter im Wirthshaus zu Chivasso, mehr zu meiner eigenen Unterhaltung als zu Anderer Belehrung niedergeschrieben ist. Wie so viele römische Sarkophage, hat auch dieses die Form eines liegenden Parallelepipedons, welches durch ein Giebeldach gedeckt ist, die Vorderseite desselben, etwa 2½ Quadrate lang, ist durch gewundene Säulchen in drei Felder eingetheilt, das mittlere, größere, durch einen sehr flachen, die beiden nebenliegenden ebenfalls durch einen schon höheren Segmentbogen über den Kapitellen geschlossen; im großen Mittelfelde ist der Sturz des Phaeton dargestellt, die Rosse sprengen wild durcheinander, eins stürzt kopfüber in die Tiefe und mit ihm der Jüngling selbst, nuten steht ein Hirt mit seiner Heerde, die Hände nach dem Herabfallenden ausgestreckt; in den beiden Nebenfeldern sind die Dioskuren dargestellt, fast ganz nackte schlanke schöne Jünglinge mit lydischer Mütze, sie stehen straff und streng; die Muskulatur ist sehr lebendig und detaillirt, mit der einen Hand halten sie das Roß, welches ebenfalls trefflich gezeichnet und durch die aufwärtsstrebende Hauptmähne veredelt ist, mit der andern fassen sie die Lanze, das leichte Gewand ist ganz nach hinten über die Schultern geworfen, so daß der Körper ganz frei bleibt. Beide Gruppen füllen vortrefflich den Raum aus, Mann und Roß sind in gutem Verhältniß zu einander, letzteres ist keineswegs von der olympischen Ponnyrasse, von welcher die Pferde der Dioskuren auf dem Capitol zu Rom abstammen. Die Vorderseite des Dachs füllt ein Weinstock an, welcher aus einer Vase herauswächst und sich über die ganze Fläche hinausbreitet, die Vase ist nicht schön und die Behandlung der Ranken ziemlich nackt, nur wenig ärmliche Blätter und Trauben hängen von ihnen herab, daher es denn den kleinen nackten Genien zu beiden Seiten des Gefäßes gar nicht zu verdenken ist, wenn sie so schnell zugreifen, denn wenn noch mehrere ihrer leichtgeflügelten Gefährten vom Himmel herabkämen, von der süßen Frucht zu naschen, so trüge dieser Weinstock eben nicht Trauben genug; um wie viel schlimmer stände es, wenn einige irdische Genies hinzuträten, sich an dem Safte zu berauschen — da bedarf's mehr! Auf den vier Ecken des Dachs, über dem Hauptgesims, welches nur aus einer starken Fase besteht, befinden sich die frontziegelartig ausgekehlten Viertelskreise, in denen an der Vorderseite zwei weibliche Köpfe mit hochfrisirtem, zurückgekämmtem Haar hochrelief dargestellt sind, in den beiden der Rückseiten Leda mit dem Schwan und ein Hund unter einem Baume, beide kleine Flachreliefs; an der Rückseite erscheint die schrage Dachfläche wirklich nur mit italienischen Ziegeln gedeckt, die senkrechte Hauptfläche ist in der Mitte ganz schlicht gelassen und an den Seiten ist, in ähnlichen Räumen wie die Dioskuren, links der gute Hirt mit dem Lamm auf dem Rücken und rechts ein flötenblasender Schäfer dargestellt. In der Giebelfläche sieht man auf beiden Seiten ein Medusenhaupt, merkwürdig kontrastirend mit den heitern Gegenständen auf den senkrechten Wandflächen darunter; nämlich auf einer Seite sind zwei Engel dargestellt, welche mit Kugeln spielen und von denen der, welcher verloren, weint, auf der andern ebenfalls nackte Genien, welche einem Hahnenkampf zuschauen; durch diese Zusammenstellung ist charakteristisch ausgedrückt, wie gerade hinter den heitersten Spielen der Schrecken lauert.

Die Reliefs der Rückseite sind nicht so gut ausgeführt, wie die der Vorderseite; an dieser sieht man über

den drei Bögen die Reste einer Inschrift, welche, ergänzt, so heißen mag: Publio Aelio Sabino qui vix. An. XXIIII dies XLV. Antonia Thesipha mater filio pientissimo. Dieser Jüngling, dem hier die zärtliche Mutter ein Monument gesetzt, war gewiß ein Ritter, der bei einem Wagenrennen umgekommen ist, dieß sprechen die Haupt-darstellungen an der Vorderseite deutlich aus, und die übrigen Gegenstände sind, man muß es gestehen, höchst passend gewählt, die heiteren Spiele mit dem schrecklichen Medusenhaupte darüber, die Leda mit dem Schwan, der flötenblasende Jüngling, Alles deutet darauf hin, daß hier ein lebens- und liebelustiger Jüngling zu früh verschied. — Der Weinstock und der gute Hirt lassen vermuthen, daß dieser Marmorsarkophag der christlichen Kunst angehört, die übrigen Gegenstände aber, alle aus der alten Mythe und dem römischen Leben entlehnt, zeigen, daß er aus den frühesten Zeiten des Christenthums stammen muß, beides, zusammengehalten mit der detaillirten Behandlung der nackten und der manierirten Bearbeitung der Ornamente, berechtigt, das Monument etwa in die Zeit des Constantin zu setzen.

Giuseppe Antonio Bottazzi, weiland Kanonikus der Kathedrale, hat über diesen Sarkophag ein zweifingerdickes Quartwerk geschrieben, welches er mit den allerschlechtesten Abbildungen, in denen von Charakter keine Spur, ausgeschmückt, und mit den schwächsten Hypothesen ausstaffirt hat. Wer also an dieser kurzen Erklärung etwa nicht genug hat, der kann aus genanntem Werke doch manches erfahren, was der gelehrte Geistliche sich darunter gedacht hat, so z. B. daß die Mutter, welche dieß Monument dem Sohne gesetzt, eine Engländerin seyn könne, da man Antonia The Sipho, auf diese Weise getrennt, lesen müsse, und was dergleichen Unsinn mehr ist! In der Mauer des Klosterhofes neben der Kathedrale findet man noch mehrere römische Grabschriften und Reste von Relief eingelegt; in den Höfen einiger Häuser liegen Säulenschafte und schön gearbeitete korinthische Marmorkapitelle zerstreut umher — wie viel mag noch unter der Erde liegen!

Ein Sarkophag, welcher mit dem vorhin beschriebenen viele Aehnlichkeit hat, befindet sich jetzt aufgestellt unter der Vorhalle der Kathedrale zu Jvrea, seine Hauptform ist ganz die beschriebene, der senkrechte Körper wird aber hier durch ein vollständiges Hauptgebälk bekrönt, das nur an den Ecken von korinthischen Pilastern unterstützt wird; die Vorderfläche ist ebenfalls in drei Felder eingetheilt, das größere, mittlere, aber mit einem flachen Giebel statt des Bogens abgeschlossen; das zarte Gebälk wird hier durch zwei Säulchen an den Ecken unterstützt, die über sich kleine Frontzicgel haben, ähnlich wie die großen des Hauptdachs, aber ohne Verzierung. Die Inschrift auf diesem Mittelfelde sagt, daß der Sohn und der Nepote, als Erben, dieses Monument dem Richter Valerius setzten, welcher 60 Jahre alt wurde. Zu beiden Seiten stehen in nischenartigen Feldern, durch Bogen auf Säulchen eingeschlossen, zwei reichgeraudete Figürchen, wahrscheinlich der Sohn und der Neffe des Verstorbenen, und in den Eckziegeln des Daches dicht auf dem Hauptgesimse, sind ebenfalls die Büsten zweier Jünglinge, gewiß derselben, angebracht. Als Hauptzierde ist hier jedoch die Giebelansicht behandelt, das senkrechte Feld ist üblich eingeschlossen, wie das mittlere der Vorderseite; auf hohem Sockel, in einem Lehnsessel, sitzt, reich drappirt, der alte Richter; er hat die rechte Hand ausgestreckt, um einem vor ihm stehenden Lanzenknechte einen Befehl zu ertheilen, über dem Hauptgebälk im Giebel sitzt ein Adler, der Vogel des Jupiter, als ein Zeichen der Gewalt. Der Sarkophag ist gewiß heidnisch, denn nichts deutet christliche, Motive an; unter der genannten Inschrift bemerkt man die Buchstaben LD und, wenn man sie als die Jahrszahl 450 betrachten wollte, so würde dieß mit dem Styl, mit den kurzen Verhältnissen der kleinen Figuren, welche übrigens ganz reizend gewandet sind, mit der unbeholfenen Ausführung der größeren Köpfe in den Eckziegeln, welche wahrhaft mohrenartige Züge blicken lassen, und mit der minutiösen Bearbeitung der architektonischen Glieder recht gut übereinstimmen. — Das Dach ist auf beiden Seiten wie mit Platten gedeckt, über deren Fugen Rundziegel geschoben sind; die Rückseite des Sarkophags kann ich nicht beschreiben, weil dieser dicht an einer Wand steht und weil er von zu ungeheurem Gewicht ist, als daß ich ihn, ohne ein offenbares Wunder vor den Augen des Volks zu verrichten, von der Stelle hätte rücken können.

Geschrieben zu Chivasso im Spätherbst 1844.

(Schluß folgt.)

Leopold Schulz in Wien.

In der Reihe der Wiener Historienmaler, welche sich vorzugsweise mit Ausführung von Gegenständen der christlichen Kunst beschäftigen, nimmt, neben den reichbegabten Meistern Joseph Führig und L. Kupelwieser, Leopold Schulz (ein geborner Wiener, durch längeren Aufenthalt in München und Italien ausgebildet, jetzt an der k. k. Akademie der bildenden Künste zu Wien angestellt) einen der ehrenvollsten Plätze ein. Schulz ist eine durchaus ernste Natur, die nach markiger Ausprägung der Charakteristik strebt und bei Erfindung und Anordnung sich mit Vorliebe im Grandiosen ausspricht. Jener Ernst befähigt Schulz insbesondere für Darstellung von Stoffen der christlichen Kunst, indem er ihn bei Durchdringung der reichgegliederten idealen Welt der kirchlichen Symbolik leitet und stützt. Leider müssen wir es

uns versagen, auf frühere Leistungen des trefflichen Künstlers hinzuweisen, unter welchen insbesondere der große Karton „die Kreuzfahrer", „der heilige Florian", dann die „Weihe des heiligen Klemens zum römischen Papst durch den Apostelfürsten Petrus", und „die siegreiche Disputation des heiligen Augustin mit dem Häretiker Fortunatus" die bedeutendsten sind. Wir beschränken uns hier darauf, die Kunstfreunde auf die neuesten Werke L. Schulz's aufmerksam zu machen, welche theils der Oeffentlichkeit angehören, theils von dem Künstler für dieselbe bestimmt wurden und derselben in jeder Hinsicht würdig wären.

Bekanntlich wird die neue von Rösner gebaute St. Johanniskirche in der Wiener Vorstadt Jägerzeile durch Malereien geziert. Kupelwieser erhielt den Auftrag, das neue Gotteshaus mit diesem Schmucke zu versehen, und gewiß durfte man, indem man ihm die Anordnung und oberste Leitung in dieser Angelegenheit anvertraute, sich der Ueberzeugung hingeben, welche er seither gerechtfertigt hat, daß die Malerei, den gegebenen Zweck erfüllend, sich dem architektonischen Bedürfnisse in schöner Harmonie einordnen, sowie, daß, was Kupelwieser selbst erschaffe, der kirchlichen Bedeutung und den Gesetzen der Kunst gleich sehr entsprechen würde. Er malte das Presbyterium al fresco, und zwar das Hauptaltarbild, die Aufnahme des heil. Johann von Nepomuk im Himmel. Ferner die vier Kirchenlehrer und Propheten; Führich (unter dessen Schülern und jüngeren Strebensgenossen die religiöse Kunst in Wien hoffnungsvolle Vertreter findet) an den Seitenwänden den Kreuzweg in 14 Bildern, gleichfalls al fresco.

Leopold Schulz wurde mit Ausführung der Bilder für die beiden Seitenaltäre (in Oel) beauftragt. Die kolossalen Dimensionen, welche dem Künstler zu Gebot standen, erlaubten ihm vollkommen, die ihm gegebenen Gegenstände in grandioser Weise zu behandeln, Gegenstände, welche, wenn gleich von den größten Meistern aller Schulen vielfach behandelt, deßhalb immerfort noch neue eigenthümliche Auffassung zulassen, weil die erhabensten Geheimnisse des christlichen Glaubens sich an die erschütterndsten Endpunkte des Reinmenschlichen knüpfen. Die Gegenstände sind nämlich: Christus am Kreuz und die schmerzenreiche Mutter. In dem einen, wenn wir blos das Reinmenschliche ins Auge fassen, ist die Vollendung des Menschen für die Idee und in der Idee, als geistiger Höhepunkt des Siegs über alles Materielle, gegeben und enthalten, vollkommen menschlich abgerundet aber durch die Empfindung der Ueberliebenden, die, den Gedanken des vollendeten Geliebten nachdenkend, gleichwohl seinen Verlust zu ertragen haben; im andern — gleichfalls der Gegenstand reinmenschlich gefaßt — der Inbegriff alles Schmerzes, den das Menschenherz erleiden kann, und hier hat der Maler die Aufgabe, den Ausdruck desselben durch die Weihe sittlicher Kraft zu verklären. Vom religiösen Standpunkte aus betrachtet ist in dem ersteren Bild der Endpunkt des ewigen Geheimnisses des Erlösungswerkes enthalten, der Sieg des neuen geistigen Lebens, errungen durch den Opfertod des Gottmenschen, in dem zweiten aber ist gewissermaßen die Fortsetzung von diesem Moment bis zur Auferstehung enthalten und in dem reinmenschlichen Opferschmerz der Mutter, einem kirchlichen Gegenbilde zum Opfertode ihres Sohnes, auch wieder einestheils das Vorbild und anderntheils die Idee der fürbittlichen Vermittlung gegeben eben in dem zum heiligen gewordenen Reinmenschlichen; und was drückte wohl irgend das Reinmenschliche bestimmter aus, als das Mutterherz? Diese doppelte Bedeutung der Vorwürfe, die reinmenschliche und die religiöse, hat der Künstler demnach zu beachten, und hierin kann er seine Eigenthümlichkeit ausprägen, inwiefern er eben das eine oder das andere Moment schärfer auffaßt und bemerkbar macht. Sehen wir nun, wie L. Schulz seine Aufgabe erfaßt hat. Zuerst: Christus am Kreuz. Der Erlöser hat das Erlösungswerk vollbracht. Wir sehen den Gottmenschen am Kreuze, todt, das Haupt geneigt. Es ist der Gottmensch; das Göttliche tritt in Verklärung über dem letzten Kampfe des Menschlichen hervor, das Letztere zeigt sich uns nur im Moment der sittlichen Vollendung, nicht blos in dem des körperlichen Aufhörens. Die Mutter, Mutter des Menschen, ist vom Jammer über des Sohnes Tod zu Boden gebeugt, aber nicht zermaimt; sie steht, sie steht mit gefalteten Händen, also sie betet, d. h. sie glaubt und erkennt. Sie glaubt in all ihrem Mutterschmerz an die Wahrheit des allerheiligsten Geheimnisses der Liebe, und dieser Glaube ist auch Erkenntniß dessen, was der Opfertod ihres Sohnes gewirkt hat; sie sieht auf die Schlange und den Todtenschädel nieder; sie weiß, daß dieser Vollendete, den sie im Schooße getragen, die Sünde überwunden und dem Tod den Stachel gebrochen hat. Johannes, der Lieblingsjünger, steht zur andern Seite des Vollendeten. Seine Blicke sind aufwärts gerichtet, seine Hände gefaltet; er betrachtet den Heiland, den Freund. Er ist aber auch der Mann des Vollbringens, der That; er muß das große Werk, zu dem der Edelste mit seinem Blute den Grundstein gelegt, weiter ausbreiten und fortpflanzen; so mag er wohl, aufwärts zum Meister blickend, in allem unsäglichen Jammer, doch Trost und Kraft aus dem Anblick des Vollendeten, Verklärten, im Tod noch Fortlebenden empfangen. Diese Anschauung hat der Künstler übrigens auch durch die Darstellung und Färbung der landschaftlichen Umgebung angedeutet und fortgeführt. Man sieht hinter dem Kreuze den Tempel beschattet, die Stadt und den Oelberg; dieser

Schatten ist der des alten Testaments. Aber die Wolken zerstreuen sich und der neue Tag bricht an, und dieser Tag ist der Tag des neuen Bundes, der Tag der Erlösung, der durch die Nacht des Todes bricht und durch den Opfertod errungen worden.

Das zweite Altarblatt zeigt uns die schmerzenreiche Mutter, und hier hat nun unser Künstler, indem er uns das Reinmenschliche in seiner einfach-ergreifenden Aeußerung darstellte, zugleich die Symbolik und Mystik der Kirche trefflich aufgefaßt, indem er darin gewissermaßen die Fortsetzung und vollkommnere Ausrundung des Ersteren erkannte. Der Leichnam des Herrn liegt ausgestreckt auf einem erhöhten Grund, der obere Theil auf dem Schooße Mariens, welche ächtmütterlichen Schmerzes voll mit der Rechten das Haupt des todten Sohnes unterstützt, mit der Linken aber ihn an der Hand faßt und, ihn betrachtend, weint. Hinter dieser Gruppe sieht man den Stamm des Kreuzes. Nun die weitere Deutung. Sieben Engel umgeben die Gruppe und den Kreuzesstamm. Sie halten die Leidenswerkzeuge, wodurch dem Beschauer das ganze Leiden des Heilands ins Gedächtniß gerufen werden soll. Die Träger der Marterwerkzeuge sind von der Linken zur Rechten nach der Reihenfolge angebracht. Der erste Engel hält die Säule und den Kelch, der zweite das Rohr und die Geißel, der dritte die Dornenkrone, der vierte das Schweißtuch, der fünfte die Würfel, der sechste den Spieß, den Schwamm und die Nägel, der siebente endlich die Aufschrift: »J. N. R. J.« (Schluß folgt.)

Nachrichten vom Oktober.

Alterthümer.

Paris. In der Nähe von Meudon fand man ein altes Druidendenkmal, ohne Zweifel ein alter Opferaltar, mit vielen Menschenknochen. Hr. Serres, an der Akademie der Wissenschaften, hat in den Schädeln die zwei großen celtischen Rassen unterschieden.

Der Courier du Havre zeigt an, daß eine wissenschaftliche Commission im Begriff stehe, von diesem Hafen aus nach Mittelamerika zu gehen und die Ruinen von Palanque, sowie andere zerstreute Ueberreste der alten amerikanischen Civilisation näher zu untersuchen.

Rom. Vor Kurzem wurde in der Werkstätte eines hiesigen Bildhauers eine merkwürdige Vase aus schwarzem gesäderten Marmor ausgegraben. Ganz geformt wie die bekannten altgriechischen Vasen, gehört sie doch dem 4ten, vielleicht dem 5ten Jahrhundert unserer Zeitrechnung an. Sie ist etwa 4 Fuß hoch und hat gegen 2 Fuß im Durchmesser. Akanthusblätter und andere Zierrathen in antiken Formen schmücken die untere Außenseite, selbst ein paar Satyrleibe fehlen nicht; dagegen ist die obere Abtheilung unter dem leicht umgebogenen Rande von zwei christlichen Darstellungen in Relief eingenommen, der Mutter mit dem Kinde, zu dem von jeder Seite drei anbetende Männer rasch hervorgeeilt, und Christus auf dem Thron von den Aposteln umgeben. Dieses merkwürdige Zeugniß andauernder Verbindung altrömischer und christlicher Kunstweise ist in die Sammlung des Collegio romano gekommen und wird wohl eine Stelle in dem Werke finden, welches Professor Marchi über die Katakomben und die altchristliche Kunst überhaupt herausgibt. Von diesem Gelehrten wird so eben auch eine Abhandlung über die berühmte Cista mystica im Collegio romano mit getreuer Abbildung zum Druck befördert, was um so verdienstlicher ist, als die Zeichnung auf diesem Gefäß zu dem Höchsten gehört was aus der Zeit der alten Kunst auf uns gekommen. Hr. Bravo hat in Neapel einige sehr werthvolle Erwerbungen für den König von Dänemark gemacht, namentlich außer einigen sehr geschmackvollen und vorzüglich erhaltenen Gefäßen, eine kleine männliche Bronzefigur, griechischen Ursprungs, in Styl und Ausführung eines der allervorzüglichsten Werke des Alterthums. — Hr. Brann hat angefangen, mehrere ältere und neuere Werke galvanoplastisch nachzubilden; seine Versuche sind auf das vollkommenste gelungen, so daß höchst wahrscheinlich bei weiteren und größern Unternehmungen ein gleich befriedigender Erfolg zu erwarten ist.

Ein Korrespondent der Allgemeinen Zeitung, Beilage zu Nr. 506, meldet vom 1. Oktober: „Vor einiger Zeit von einem Ausflug in die pontinischen Sümpfe zurückkehrend, ritt ich durch die Gebirge von Sermoneta über Norba, nach Jahren das alte volskische Cora einmal wieder zu besuchen. Die Stadt auf einer weiten Felshöhe mit den reizendsten Fernsichten längs dem Meeresarme über Astura, die Inseln San Felice, Ponza, Ischia, Capri hin, tritt bekanntlich lange vor Roms Entstehen gebietend in die altitalische Geschichte ein, und die noch vorhandenen fast zahllosen Monumente Ueberbleibsel der verschiedensten Epochen, sondersich die tyllopischen Mauern aus einer Zeit mit jenen Mykene's, zeugen von ihrer einstigen Größe und Herrlichkeit auch während der Römerherrschaft. Selten indeß ward ich durch ein Wiedersehen so unangenehm überrascht, als hier. Auf der Piazza vor Santa Maria della Pieta war von den früher von mir gesehenen und theilweise verzeichneten zahlreichen und sehr schönen marmornen Architektur-Fragmenten keine Spur mehr vorhanden; man hat sie zu Kalk verbrannt. Von fünf Lapidar-Inschriften mit historischen Namen sah ich nur noch wenige Buchstabenzüge eines einzigen, und von vier lebensgroßen Gewandfiguren guten Styls nur noch eine Marmorstatue ohne Kopf. Die Polygone der tyllopischen Stadt- und Burgmauern, namentlich in der Nähe der Wohnung des Gensalomiere, hatte man losgebrochen und zerschlagen, sie für modernen Häuserbau zu benützen. Nur die 15 bis 20 Fuß langen Felsstücke waren nicht von der Stelle gewichen. Die in die Kirche Santa Oliva hineinragenden sieben wunderschönen antiken Marmorsäulen wurden vor kurzem mit weißem Kalk überstrichen. In der Kirche San Pietro, neben der auf der Spitze der alten Akr das vielbewunderte Vestibulum eines Hermestempels mit Architraven, Fronnispitzen und Inschrift, steht ein jetzt als Taufstein dienender Marmoraltar jenes Gottes mit den vorzüglichsten Ornamenten. Seine Façade zeigte das Haupt eines Phoibos Apollon innerhalb eines Strahlenkranzes. Blinder Eifer hat letzteren wegmeißeln lassen, damit Niemand hier einen Heiligen vermuthe. Ich konnte das und vieles mehr nicht über's Herz bringen und sprach mich aus. Sie antworteten mir, es sey so der Wille des Stadtraths, der über diese Dinge völlig freie Hand habe. Und so wird's seyn; denn es ist nicht glaublich, daß die in Rom niedergesetzte Kommission, welche über die Erhaltung der Alterthümer wachen soll, auch dort mitzusprechen hat. Doch sollte sie das nicht vielleicht indirekt dürfen, falls sie von dem Vandalismus Kunde erhält?"

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 100.

Kunstblatt.

Dienstag, den 16. Dezember 1845.

Kunstnotizen aus Sardinien,

mitgetheilt von F. Osten.

(Schluß.)

II. Relief am Altar des Baptisteriums zu Asti.

Aus Asti's längst entschwundener großer Zeit sind uns noch viele bedeutende Reste übrig geblieben, und wenn auch in den letzten 40 Jahren wohl 12 Festungsthürme von den Palästen der Nobile abgerissen sind, so ragen doch noch andere mächtig in die Luft hinein, Schildwacht stehend bei Colleoni's Schloß oder die Stätte bewachend, welche einst Alfieri's Geist umschwebte. Ein altes Baptisterium, eine große Kathedrale, kleine Priester und vor allen Dingen ein vortrefflicher moussirender Rothwein sind uns aus Asti's guter Zeit übrig geblieben; ja dieser Astiwein schärft die Augen, macht sie sogar doppelt sehend, wenn man zu volles Maß davon trinkt. Daher muß man bei Manchem, der uns von dieser Stadt erzählt, alle Angaben und Zahlen durch 2 dividiren, denn wer weiß, ob er das rechte Maß gehalten hat — ich will jedoch dem Leser dieses schwierige Rechenexempel sparen und die richtigen Data gleich einfach geben, wenn ich das treffliche Werk romanischer Skulptur schildere, welches sich an einem Altar im Baptisterium bei St. Pietro befindet. Mitten in einem Rahmen, welcher aus vier Halbkreisen zusammengesetzt ist, sitzt Christus, die Linke mit dem Buch aufs Knie gestützt, die Rechte mit ausgestreckten zwei Fingern aufgehoben, als ob er sagen wollte: „Ich bin das Licht der Welt.“ Der Rahmen ist wieder von einem Rechteck umgeben und in den vier Zwickeln, welche durch beide Formen gebildet, sind die Sinnbilder der vier Evangelisten angebracht, oben der Engel und der Adler, welche die Flügel besser kleiden, als Löwe und Ochs, welche zwar beide drall stylisirt, mit ihren Flügeln aber unmöglich geworden sind. Zur Linken und zur Rechten des Christus ist die übrigbleibende rechteckige Fläche mit vier Nischen in zwei Reihen geschmückt, also im Ganzen acht kleine Nischen, die oberste Reihe gebildet durch Halbkreisbögen, die untere durch dreifach gebrochene Bögchen auf Säulchen, alle ausgefüllt durch Figürchen, theils Apostel, theils andere Heilige, so Männer wie Weiber. Der ganze äußerste Rahmen um dies Werk der Skulptur ist durch Weinlaub, Trauben und kleine Vögel darinnen gebildet. Der Christus ist bedeutend größer als die übrigen Figuren, denn er nimmt sitzend die ganze Höhe ein, welche zwei der kleineren stehend ausmessen; an jenem ist daher der Styl der Arbeit hauptsächlich zu beurtheilen, und wir wollen uns also mehr an den Meister als an seine Jünger halten; jener ist sitzend dargestellt, die aufgehobene Hand ist streng und fein gezeichnet, das Gesicht weniger ideal als naturalistisch, die Draperie schön geworfen, die Behandlung breit, die Falten nicht mehr eng byzantinisch; die Nebenfiguren sind hingegen viel kürzer, ja zu kurz in den Proportionen, nicht aber als ob der Meister es nicht besser verstanden hätte, sondern wohl weil ihm der gegebene Raum zu niedrig schien, um in Köpfe und Hände einigen Charakter zu bringen, wenn er diese nicht vergrößerte; die Behandlung der Gewandungen ist dieselbe, wie bei der Hauptfigur, der Ausdruck der Köpfe ebenfalls sehr materiell, ich möchte sagen mehr deutsch als italienisch, Haupt- und Barthaar sind in sehr feinen, nur wenig geschwungenen Linien eingeritzt. — Der breiten technischen Ausführung des Fleisches und der Gewandung, sowie auch besonders den Bogenformen und deren feingekehlter Profilirung nach zu urtheilen, gehört dieß Werk in das Ende des 12ten, oder schon in den Anfang des 13ten Jahrhunderts, also bildet es die letzte Gränze der romanischen Periode, die hier schon im Uebergang zum germanischen Styl begriffen ist. Das Werk ist gut erhalten und mög' es noch lange bleiben!

III. Fresken von Gaudenzio Ferrari und Bernardino Lanino in der Kirche S. Cristophoro, einige andere Bilder von denſelben Meiſtern und eine Kuriosität zu Vercelli.

Mehrtägiger Aufenthalt in Vercelli veranlaßt mich, ſogleich an Ort und Stelle Einiges über die Fresken niederzuſchreiben, welche in der Kirche S. Criſtophoro aus der Erbauungszeit, dem Anfang des 16ten Jahrhunderts, noch übrig ſind. Sie befinden ſich nämlich an den Stirnwänden des Querſchiffes und an der Wand, welche den Vorſprung des letzteren vor dem Chor bildet; auf den letzteren beiden Flächen ſind zwei große Kompoſitionen angebracht, links „die Himmelfahrt Maria“, rechts „die Kreuzigung Chriſti.“ Erſtere vollendet den Cyklus von Scenen, welche aus dem Leben der Maria dargeſtellt ſind. Die heilige Jungfrau ſteigt im weißen Sternengewand, mehr königlich als göttlich, auf den Wolken empor, rings umgeben von einem Kranz ſchön geordneter, fleiſchig draller, trefflich gezeichneter und noch beſſer kolorirter Engel, unten ſtehen die Apoſtel, meiſt die Hände zum Himmel ſtreckend, welches eine unruhige Wirkung macht, die noch durch wenig unterſcheidendes Kolorit der Stoffe verſchlimmert wird, ſo daß die untere Gruppe, trotz der vielen bedeutenden Apoſtelköpfe, gegen die obere an Einheit ſehr zurückſteht. Die übrigen erwähnten Gemälde beginnen mit der Geburt der Maria, einer ſehr naiv häuslich dargeſtellten Scene, wo die Mutter das Kind abwäſcht, die Wöchnerin, ganz eingehüllt in weißes Gewand, einen ſtärkenden Trank nimmt, eine ſtammige Magd Küchen- und andere Geſchirre putzt u. ſ. w.; ſo daß man ſieht, daß dergleichen heilige Jungfrauen eben ſo natürlich wie unſereins auf die Welt geſetzt werden. Darauf folgt das Spoſalizio, in welchem der Künſtler Motive aus Rafaels bekanntem Meiſterwerke entlehnt hat, ja in welchem Bilde man mehr als in allen übrigen das Beſtreben ſieht, das religiöſe Sentiment früherer Meiſter nachzuahmen, das aber auch nirgend mehr als eben hier gelcheitert iſt, da es ſelbſt durch verrenkte Zeichnung, wie in der überſelig verzückten, alt-umbriſch überhüftigen Stellung des Pagen mit buntgeſtreiften Hoſen dargeſtellt werden ſollte. Merkwürdig ſticht dagegen die derbe Braut Maria ab. In dem dritten Bilde ſind auch nach alter Weiſe zwei nicht gleichzeitige Scenen vorgeführt worden; vorn, als Hauptbild, die Anbetung der Hirten, das nackte Chriſtuskindlein wird von zwei daneben knienden Mädchen aus der Wiege emporgehoben, anbetend vor demſelben kniet die fromme Mutter, und dahinter hocherfreut der alte Joſeph, rings um die Wiege die Hirten, und Engel darüber geigen und ſingen; dieſe Gruppe — der kniende rothhaarige Hirt, geſtützt auf ſeinen Stab, neben dem friſch in die Welt ſchauenden Chriſtusknaben, welchen die zwei jungen Mädchen freudig emporhalten, iſt wunderbar ſchön, und namentlich der Kopf des Hirten meiſterhaft gezeichnet und gemalt. Darüber im Mittelgrunde, angeordnet auf einer Altane unter Bogenhallen, iſt die Verkündigung und die Viſitation dargeſtellt, die Figuren ſo klein, daß beides nur als Nebenſache erſcheint — ſo decent, wie man es bei altitalieniſchen Meiſtern zu ſehen gewohnt iſt. Die letzte Darſtellung dieſer Reihe iſt die Anbetung der Könige, worin eben nichts Neues und Beſonderes geleiſtet iſt, nur daß einer der Könige, derjenige, welcher vorn im ſchwarzen, goldgeſtickten Sammetrock rechts ſteht und dem einer der Pagen die Schuhſchnallen zubindet, eine bedeutende Porträtfigur iſt und eine merkwürdige Aehnlichkeit mit Philipp II. von Spanien hat. — Zwiſchen dieſen beiden letzten Scenen — die Anbetung der Könige und die Anbetung der Hirten — haben ſich zwei Weiber, wahrſcheinlich aus der Familie des Donators ſelbſt darſtellen laſſen, ſie knieen anbetend nieder und ziehen doch die noble Geſellſchaft vor, indem ſie ſich mit gefalteten Händen, mit ſehr frommen Mienen, den Königen zuwenden, ſo daß ſie eigentlich dieſe und nicht das Chriſtkind anbeten; doch iſt ihnen die Richtung von den beiden Geiſtlichen, dem Biſchofe und der Aebtiſſin hinter ihnen angegeben worden, durch dieſe werden jene vorgeſtellt, um gleichſam Entrée bei der hohen Geſellſchaft zu erhalten, daher ſie denn wohl nicht ſchuld daran ſind, daß ſie der Hirtengeſellſchaft den Rücken zudrehen; ſie ſind — trotz dieſer Grobheit — doch die beſten Figuren in allen dieſen Darſtellungen, und man ſieht daraus deutlich, daß die Maler jener Zeit beſſer im Stande waren, Porträtfiguren nach dem Leben, als verzückte Heiligengeſtalten, welche ſie weder im wirklichen, noch im geiſtigen Blick mehr ſahen, darzuſtellen. Alle dieſe geſchilderten Bilder, außer dem Spoſalizio, ſind von Gaudenzio Ferrari; letzteres iſt von ſeinem Schüler Bernardino Lanino gemalt, von dem auch die Scenen aus dem Leben der heiligen Magdalena auf der rechten Seite des Chors herrühren; letztere ſind leider ſehr zerſtört, der Kalk iſt an großen Stellen ganz heruntergeſchlagen, ſo namentlich bei der Predigt des Chriſtus, durch welche die Heilige — bis dahin noch Unheilige — an üppiger Tafel ſitzend, bekehrt wird; ſo ferner bei der Fußwaſchung, wo eine ganze Gruppe fehlt, und nur die heilige Magdalena, unter dem Tiſche dem Herrn die Füße badend, deutlich zu ſehen iſt; die Reſte des dritten Bildes, welches die Heilige, von Engeln zum Himmel getragen, darſtellt, laſſen ſehr bedauern, daß gerade die Hauptſache, der ganze nackte Oberkörper fehlt, nur die Beine ſind noch zu ſehen, bis zu welchen herab die blonden Locken wallen. Die Füße ſtehen auf dem Nacken eines Engels, und Engel in herrlicher Gruppe ringsum tragen die verewigte Dulderin zum Himmel empor —

unten, in ganz kleinen Figürchen, ſieht man den Tod der heiligen Magdalena vor ihrer Höhle dargeſtellt; auch hier iſt der Körper ganz nackt, eine heidniſche Vorliebe des Malers, worin er ſein Talent für Karnation zeigen konnte; freilich ein ſehr anſtößiges Talent für Kirchenmalerei, welches eine fromme Seele bewogen haben mag, die ſchöne Nackte in Trümmer zu ſchlagen! — Karnation bewundert man aber nirgend mehr, als in der großen erwähnten Kreuzigung vom alten Meiſter G. Ferrari, an dem Chriſtus und den beiden Sündern. Welche Zartheit und Klarheit des Fleiſches in Fresko! Daher möchte ich manchen der neueren Freskomaler führen, welche nichts als Schwarz in den Schatten ſehen; aber auch das Ganze iſt großartig, wunderſchön komponirt, namentlich die Gruppe der Gekreuzigten, umgeben von Engeln; aufſtrebend, der Form des Bildes nach, die ganze Anordnung, die Reiter mit ihren Lanzen, welche zu den Leidenden emporſtarren, bilden den Uebergang zu den zu Fuß ſtehenden Gruppen, unter denen hauptſächlich die Gottesmutter, ohnmächtig in die Arme der Freundin ſinkend, hervortritt. Dies Bild, ſehr gut erhalten, wundervoll in Farbe, ernſt in Wirkung, leidet doch an dem Fehler, daß mehrere Figuren mitten durchſchnitten ſind, mehr noch tritt dieſer Fehler bei der Apoſtelgruppe, auf der Himmelfahrt Mariä, ſtörend hervor. Das letzte Bild auf dieſer Seite, das tadelloſeſte unter allen, welches uns den Lanino ganz in ſeiner Sphäre zeigt, iſt die Trauung eines edeln Patrizierpaars, welches andächtig vor dem Geiſtlichen niederkniet, mit ſo ernſten lebendigen Geberden, daß man meint, ſie könnten ſich jeden Augenblick aufrichten und dem ſpöttelnden Beſchauer ſtrafend ins Geſicht ſchauen; beide ſind nicht mehr in der erſten Jugendfriſche, ſondern ſchon über die beſten Jahre hinaus, aber beide ſtrotzen von Lebenskraft, beide ſind angethan mit prächtigen Stoffen, Seide, Sammet und Pelzwerk, meiſterhaft behandelt; ringsum ſtehen mehrere Zeugen der feierlichen Handlung, Alle edle, lebendige Portraitfiguren; im Mittelgrunde erhebt ſich ein Palaſt mit weiten Hallen, zu welchem eine fröhliche Menſchenſchaar hinanſteigt; durch die ferne Landſchaft ſchlängelt ſich heiter ein Fluß, auf deſſen blauer Fluth luſtig die Barken tanzen. Alles Leben, friſches, heiteres, geſundes Leben! Dieſes, das Natürliche, war des Malers Sphäre, und darum war er minder groß in den Sachen, welche das Uebernatürliche darſtellen; man erkennt in all dieſen Bildern noch den Einfluß des Leonardo da Vinci; Gaudenzio Ferrari ſteht ihm noch näher, er iſt ernſter in der Kompoſition heiliger Gegenſtände und ſein Kolorit iſt kräftiger als das ſeines Schülers Bernardino Lanino; die Technik iſt bei beiden ſehr tüchtig, die Zeichnung faſt überall richtig und nur da ſteif, wo ſie altſentimental ſeyn ſoll, wie in den hölzernen Beinen des erwähnten Pagen und den weißen Roſſen auf der Anbetung der Könige und der Kreuzigung; das Kolorit iſt trefflich harmoniſch, helle Töne ſind dominirend, ſowie es bei den Freskomalereien der Mailänder Schule häufig vorkommt, ja die Schatten des Fleiſches ſind oft zu hell, welches aber zum Theil auch auf die Zeit zu geben iſt. — In dem letzterwähnten Bilde, der Trauung des Patriziers, iſt gewiß wieder die Familie des Donators der Bilderreihe rechts dargeſtellt. Die in Marmor gehauene Inſchrift an dieſer Seite beſagt, daß Johannes Angelus Conradus, der Neffe des Erbauers Nicolinus dieſe Kapelle im Jahre 1532 der heiligen Magdalena weihte, die Inſchrift an der gegenüberſtehenden Seite beſagt, daß dieſe Kapelle und mit ihr natürlich die Bilder, von Andreas Conradus im Jahre 1534 geſtiftet ſey. — Möge kein Maler durch Vercelli reiſen, ohne ſich dieſe Bilder anzuſehen; es läßt ſich daraus lernen, wie man al fresco malen ſoll, aber es läßt ſich noch mehr daraus lernen — daß mit allem Talent ſich nicht die höchſte Stufe in einer Kunſtrichtung erzwingen läßt, welche der Geiſtesrichtung des Künſtlers durchaus zuwider iſt!

Man verſäume ferner nicht, ſich das verſteckte Oelgemälde im Chor derſelben Kirche enthüllen zu laſſen, ein Capo d'opera von Gaudenzio Ferrari; es ſtellt die Madonna dar, mit dem Chriſtkind unter einem Orangenbaume ſitzend, in deſſen Zweigen ſich, lieblich wie Amoretten, neugierig Engelein ſchaukeln, ſie mögen wohl ſo heiter geſtimmt ſeyn durch die Muſik, welche ihre kleinen Gefährten zu Füßen der Madonna dem Chriſtkindlein vorſpielen, daher denn auch dieſes ſo heiter die umſtehenden Heiligen, zu ſeiner Rechten der Täufer Johannes mit dem Lamm auf den Armen, und den großen auf ſeinen Stab geſtützten Jesusträger Chriſtoph, zu ſeiner Linken den alten Joſeph und den Biſchof Euſebius, den Schutzpatron der Stadt Vercelli, anſchaut. Die Geſtalten alle ſind lebendig plaſtiſch, ſchön gezeichnet und meiſterhaft kräftig und warm kolorirt, ſo daß man ſagen möchte, es herrſche eine heidniſch-friſche Geſundheit in dieſem Bilde, wenn dies nicht gegen die Darſtellung lieſe. Bei all der ſcharfen und graziöſen Zeichnung fällt unangenehm der ſtarke Bruch unter dem Knie des großen Chriſtoph auf, der Künſtler hat dadurch große Kraft in ſcharfer Muskulatur ausprägen wollen, iſt aber in fatale Uebertreibung gefallen. — In der Sakriſtei hängt noch ein ſchwaches Werk von Lanini, die Madonna und St. Joſeph anbetend vor dem Chriſtkinde; dies iſt aber ſpäter ſehr retouchirt und deßhalb nicht mehr von großem Intereſſe. — Bei weitem tüchtiger, ja ſehr trefflich iſt das Oelbild in der Kirche S. Paolo, welches das Originalzeichen Bernardinus Laninus trägt, es iſt ein ähnlicher Gegenſtand wie der, welchen Gaudenzio Ferrari in dem letzterwähnten Bilde dargeſtellt hat, das Chriſtuskind ſteht vor der Mutter Maria,

ringsumgeben ist es von anbetenden Heiligen, rechts von ihm steht Johannes der Evangelist, und diesmal der Apostel Paulus, als Schutzpatron der Kirche, links Petrus und Johannes der Täufer mit dem Lamm; einige Bischöfe und Kardinäle, worunter auch hier wieder der h. Eusebius, stehen anbetend im Hintergrund; im Vordergrunde musiciren drei nackte Engel und eben solche heben den Baldachin zu Häupten der Madonna auf, letztere sind nicht so graziös komponirt, wie die unteren, die Heiligen sind im Halbkreis um die Madonna gruppirt, diese verräth schon durch ihre Züge die Schule des Leonardo da Vinci, der auf's Schwert gestützte, in sich versenkte Paulus aber gibt deutlich — nur zu deutlich zu erkennen, daß Lanino die heilige Cäcilie des Rafael zu Bologna gesehen und benutzt hat, auch der sentimental in die Höhe schauende Johannes weist ganz auf Rafaels Jugendzeit, ja auf Perugino. Man sieht, wie die Meister dieser Zeit schon kompilirend und spekulirend bei kirchlichen Historienbildern erfahren mußten — der Geist anderer wehte durch die Welt und goß sich wie Scheidewasser über große und kleine Seelen!

Bernardino Lanino war gebornr Vercellese, daher wir hier ein Hauptfeld seiner Thätigkeit erblicken, so ist von ihm in der kleinen Kirche S. Giuliano das Bild im Chor, eine ähnliche, aber schwächere, zwar volle, aber geistleere Darstellung, wie die letzterwähnte, auch sind die einzelnen Freskofiguren auf den Pfeilern der Kirche — jetzt sehr verwischt — von seiner Hand; in dem Refektorium der Kirche S. Cristophero ist auch noch ein Bild von ihm vorhanden, und ein kleiner Freskostreif, Madonna, umgeben von ihrer Mutter und einigen Heiligen — ich erinnere mich nicht, in welcher Kirche — mag ebenfalls von ihm herrühren; nichts von diesem kommt aber den großen Darstellungen in S. Cristophero gleich!

Eine Kuriosität, doch ein wahrhaftes Kunstwerk, findet man zu Vercelli bei einem Privatmanne, nämlich ein in verzerrter Cylinderperspektive dargestelltes Bild, welches man Anfangs, wenn man es auf die gewöhnliche Weise beschaut, für einen Globus hält, an welchem auf einer Seite ein rother Kardinalshut, an der andern ein Fetzen blau Gewand aufgehängt ist und vor dem inmitten ein Dintenfaß mit Feder steht; stellt man aber an der angedeuteten Stelle den polirten Stahlcylinder auf, so sieht man in diesem den Christus am Kreuz, welcher sich historisch aus dem Dintenfaß, die weinende Maria, welche sich aus dem Fetzen blau Gewand, und den Evangelisten Johannes, welcher sich aus dem Kardinalshut entwickelt hat. Nimmt man den Cylinder wieder weg, so verwandelt sich Christus wieder ins Dintenfaß, die Mutter Maria in den Fetzen blau Gewand und Johannes in den Kardinalshut — das geht ganz natürlich zu! Das verzerrte Bild ist etwa nicht von einem Pfuscher, sondern von einem sehr tüchtigen Meister angefertigt, Zeichnung und Farbenbehandlung, wie der Effekt des richtigen Cylinderbildes zeugen dafür. Zwar weiß ich nicht anzugeben, wie der Besitzer dieses Kunststücks heißt, nur so viel, daß er in der Nähe der Kirche S. Cristophero wohnt, und daß man auf seines Hauses Schwelle über höchst interessante Mosaiken schreitet, welche der frühesten romanischen Periode angehören und früher den Fußboden einer Kirche geziert haben müssen.

Vercelli, im Spätherbst 1844.

Nachrichten vom Oktober.

Alterthümer.

Neapel. Am 2. Oktober besuchte der italienische Gelehrtenverein, begleitet von einer großen Zahl angesehener Neapolitaner und Fremden, das alte Pompeji. Zugegen waren der Minister Santangelo, Generalpräsident des Kongresses, und Carlo Bonucci, Direktor der königlichen Ausgrabungen und Alterthümer des Reichs. Diese ließen in Gegenwart Aller mehrere Ausgrabungen vornehmen, welche äußerst interessant und wichtig ausfielen. In einer Seitenstraße des Augustustempels entdeckte man zwei Buden, in denen einst in großer Anzahl Küchengeräthschaften verkauft wurden. In einem gegenüberliegenden Hause kamen unter einer Menge von afrikanischen und andern zum Bau bestimmten Marmorsteinen fünf Statuen verschiedener Größe, ein Faun und mehrere weibliche Gottheiten ans Tageslicht. Unter letztern ist eine sehr gut drapirte Figur anzuführen, welche das Skelet eines Weibes darstellt, höchst wahrscheinlich eine von antiker Bildhauerkunst geschaffene Allegorie des „Neides" (Invidia), wie sie oft allgemein von den Gelehrten angenommen wurde. Das Bild einer Parze darin zu erkennen, wie Jemand behaupten wollte, ist kaum möglich, weil der rechte Arm fehlt und der Spinnrocken, welchen er halten sollte. Die linke Hand ist in ein großes Gewand gehüllt, und hätte somit nicht die Spindel halten und den Faden aufwickeln können, und wir haben endlich kein Beispiel, daß eine Gottheit, welche dem Leben präsidirte, als der Tod dargestellt wurde. In der Straße della Fortuna entdeckte man in der Casa di Marte die Zimmer, welche den öffentlichen Geschäftsverhandlungen gewidmet waren, ferner eine kleine Statue, die den mit Mosaik geschmückten Brunnen des Gartens zierte, verschiedene Gefäße und andere, sehr elegante Geräthschaften, mehrere Münzen von Galba und Vespasian, ein Gefäß mit zwei Handhaben, welche zwei inensenhafte Figuren darstellten, einige Dreifüße, Lampenhalter, die Ueberreste einer Laterne u. s. w., alles aus Bronze, viele Amphoren und Vasen der verschiedenartigsten Form aus Terracotta, endlich eine gläserne Flasche, marmorne Gewichtsteine ꝛc. Es ist schwer, sich einen Begriff von dem unaufhörlichen Schauspiel zu machen, welches Pompeji in diesem Moment darbot. Die Anhöhen, welche den Ort der Ausgrabungen umgeben, waren von neugierigen Zuschauern bedeckt. Die Straßen, die Plätze, die Theater, die Tempel, die Privatwohnungen — alle schienen ihre alte Bevölkerung wieder erhalten zu haben. Die Fremden drückten ihr großes Erstaunen über die Ordnung und Zweckmäßigkeit aus, mit welcher jene alten Monumente enthüllt und geschützt werden.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 101.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 18. Dezember 1845.

Geschichte der Kunst in Deutschland.

1) Baudenkmale der römischen Periode und des Mittelalters in Trier und seiner Umgebung. Herausgegeben von dem Architekten Chr. W. Schmidt. Lief. V. Der römischen Baudenkmale 2tes Heft. Trier 1845. (Text in 4., 139 S. und 8 Kupfertafeln in Fol.)

Das erste Heft der römischen Baudenkmale, über welches das Kunstblatt früher berichtet, enthält die Darstellungen der, besonders durch ihre Mosaikfußböden so ausgezeichneten Villa zu Fliessen; in dem vorliegenden Heft werden und die übrigen höchst bedeutenden römischen Denkmäler in Trier und in dem benachbarten Igel vorgeführt. Da die früheren Publikationen dieser Monumente den Anforderungen der Wissenschaft größeren Theils nicht entsprachen, so haben wir die hier gegebenen sehr genauen und sorgfältigen Darstellungen, die zugleich das Resultat der besonnensten technischen Untersuchungen sind, doppelt willkommen zu heißen, und um so mehr, als sie sich zum Theil auf erst neuerlich veranstaltete und durch den Herausgeber geleitete Ausgrabungen gründen. Wir können hier übrigens nur eine kurze Uebersicht des Inhalts geben, heben dabei jedoch besonders das Neue und Eigenthümliche hervor.

Die erste Mittheilung betrifft den Plan des alten Trier. Derselbe beschränkt sich im Wesentlichen auf die Angabe der Stadtmauer, von welcher Trier zur Zeit seiner höchsten Blüthe, unter Konstantin, umfaßt war. Der Herausgeber hat den Gang der Mauer, nach sichern Resten oder sehr wahrscheinlichen Vermuthungen, angegeben. Die Ausdehnung der Stadt betrug hiernach beträchtlich mehr als das Doppelte ihres gegenwärtigen Umfanges, wozu noch sehr weitgedehnte Vorstädte kommen, von deren ehemaligem Vorhandenseyn sich ebenfalls zahlreiche Spuren vorgefunden. Taf. 1 enthält den detaillirten Plan des gegenwärtigen Trier, mit Andeutung seiner sämmtlichen Monumente, seiner Umgebungen und des Ganges seiner Mauer. Vielleicht wäre es für die Anschauung vortheilhafter gewesen, alle antiken Reste durch besondere Färbung oder Stichmanier auszuzeichnen und überhaupt jeden einzelnen Punkt, wo solche sich finden oder vorhanden gewesen sind, auch jede Spur alter Straßenzüge anzugeben; es fragt sich indeß, ob eine Darstellung der Art nicht etwa größeren Aufwand nöthig gemacht hätte, als im Plan des Herausgeders lag.

Hierauf folgt der „römische Kaiserpalast zu Trier", mit Grundrissen und Aufrissen des noch Vorhandenen auf Taf. 2 und 3. Dies ist die wichtigste Mittheilung der vorliegenden Lieferung, da sie das meiste Neue bringt und die römische Archäologie sehr wesentlich bereichert. Es ist jene, an der Südecke der heutigen und im Herzen der alten Stadt belegene Ruine, welche unter dem Namen der Thermen am meisten bekannt und neuerlich von Steininger, doch sehr willkürlich, als ein Pantomimen-Theater erklärt ist. Nach den von dem Herausgeber hier veranstalteten Ausgrabungen (denen nur eine möglichst umfassende Fortsetzung zu wünschen ist) haben sich die früheren Hypothesen als unhaltbar erwiesen, und hat sich die Nothwendigkeit herausgestellt, in den bisher bekannten und gegenwärtig zu Tage geförderten Theilen dieses Gebäudes die Haupträume eines großartigen Palastes zu erkennen; die Beschaffenheit der letzteren, die Lage des Ganzen lassen nur auf eine kaiserliche Residenz schließen, die historischen Umstände deuten auf Konstantin als den Erbauer. Es sind ein paar mächtige Säle, denen die damals und später beliebten großen Coucben oder Absiden nicht fehlten, mit dazu gehörigen Nebenräumen und mit sehr merkwürdigen und ausgedehnten Einrichtungen zur Heizung. Fußboden und Wände waren mit kostbaren Materialen geschmückt. Für die Anlage einer kaiserlichen Residenz, die nicht, wie Diocletians Villa zu Salona, auf ganz eigenthümliche Verhältnisse berechnet waren, erhalten wir hier somit ein sehr interessantes und belehrendes Beispiel. Die

Wohnräume und die sonstigen Lokale für das gemeine Bedürfniß sind unter diesen bis jetzt bekannten Theilen des Gebäudes aber noch nicht vorhanden. Zu bemerken ist, daß das Gebäude schon früh, d. h. nach dem Fall der Römerherrschaft in dieser Gegend, gelitten hatte, und daß damit in Folge dieses Umstandes Restaurationen und Veränderungen vorgenommen waren, deren Reste für die Kultur der folgenden fränkischen Periode nicht ohne Wichtigkeit sind. Namentlich gehören hieher die (jetzt auch schon verschwundenen, doch aus älterer genauer Aufnahme bekannten) Reste eines Wohngebäudes, welches theils neben dem Palast, theils quer über seine Fundamentmauern hin aufgeführt war, und noch ganz die römische Anlage mit Hypocausten, Absiden u. dgl. zeigte, — wieder ein Beleg dafür, wie die römische Kultur noch völlig in die Zeit der Frankenherrschaft hineinreicht.

Sodann: die „römische Basilika zu Trier“ (Taf. 4), jener kolossale, neuerlich so vielfach besprochene Baurest, der früher den Namen des Konstantinischen Palastes führte und von Steininger zuerst in seiner wahren Bedeutung erkannt ist. Als das großartigste und bedeutendste Stück einer antiken Basilika, das auf unsere Zeit gekommen, rechtfertigt das Gebäude vollkommen das Interesse, welches sich demselben neuerlich zugewandt hat; die Mittheilungen des Herausgebers kommen diesem Interesse auf sehr wünschenswerthe Weise entgegen, da es bisher noch gänzlich an einer genügenden Darstellung desselben fehlte. Es ist bekannt, daß Se. Maj. der König von Preußen beschlossen hat, das Gebäude ganz nach seiner ursprünglichen Anlage wieder auszubauen und der evangelischen Gemeinde zu Trier als Kirche zu überweisen. Die erste Anregung dieser Idee war von dem Herausgeber ausgegangen. — Auf derselben Taf. 4 ist zugleich eine Darstellung der Mosel-brücke zu Trier gegeben, von der aber nur die kolossalen Brückenpfeiler aus römischer Zeit herrühren.

Das „Amphitheater zu Trier“ (Taf. 5), in einer Ausböhlung des Berges angelegt und merkwürdig durch die eigenthümliche Anordnung der Zu- und Eingänge. Die Räume der Sitzstufen sind größtentheils noch nicht von dem Erdreich, das sich darüber gesammelt hat und wo sich Weinberge befinden, befreit. Von der architektonischen Dekoration hat sich nichts erhalten; nach der Abbildung einer aus dem Mittelalter herrührenden Zeichnung, die der Herausgeber beibringt, hat die letztere den anderweitig bekannten Amphitheatern nicht nachgestanden.

Die „Porta Martis (Portanigra) zu Trier“, jenes ebenfalls vielbesprochene Stadtthor und Vertheidigungsgebäude, welches von der Anlage solcher Gebäudegattungen in späterer römischer Zeit ein so anschauliches Bild gewährt, ist auf Taf. 6 und 7 ausführlich dargestellt und im Text genau geschildert, namentlich die gesammte Benutzungsweise desselben sehr klar entwickelt. Die Zeit der Erbauung anbetreffend, so setzt der Herausgeber das Gebäude, in Rücksicht der Rohheit seiner Detailformen und der Nichtvollendung desselben, beträchtlich nach Konstantin, und zwar in die Zeit unmittelbar vor der fünften Zerstörung Triers durch die Franken im Jahr 464. Auf meine Annahme, daß die Porta nigra noch später, erst unter fränkischer Herrschaft (aber natürlich nach römischem Muster) erbaut sey — eine Annahme, die noch lebhaft bestritten, doch auch schon, z. B. von Kinkel[1], als unbedenklich wiederholt ist — ist der Herausgeber nicht eingegangen. Meine hinlänglich motivirten Gründe habe ich im Kunstblatt 1844, Nr. 38, dargelegt, und füge nur die Bemerkung hinzu, daß das Urtheil über die Detailbildung an der Porta nigra und über das, was hiebei vollendet oder nicht vollendet ist, nur im Angesicht des Gebäudes selbst stattfinden kann.

Taf. 8 bringt eine Darstellung der vier Seiten des bekannten „römischen Denkmals zu Igel.“ Der Herausgeber hat auf dieser Zeichnung den gegenwärtigen Zustand dieses Denkmals und Alles, was von den zahlreichen Reliefdarstellungen auf demselben noch erkenndar ist, sehr genau, obschon nur in Umrissen, angegeben; leider jedoch ist hieraus die zum Theil sehr bedeutende Schönheit und der stylistische Charakter der figürlichen Skulpturen nicht ersichtlich, so daß auch dieses Blatt, wie alle bisher publizirten Abbildungen des merkwürdigen Monuments, noch nicht eine völlig befriedigende Anschauung desselben gewährt. Der Text über das Igler Monument (S. 95—134) rührt von mir her. Auf Grundlage meines früheren Erklärungsversuches im Kunstblatt 1840, Nr. 57 f., mit dankbarer Benutzung der in dem Aufsatze von Schorn in den Abhandlungen der philosophisch-philologischen Klasse der k. bayrischen Akademie der Wissenschaften, Bd. I., enthaltenen Materialien, und nach mehrmaliger eigener Besichtigung des Denkmals habe ich mich hierin bemüht, den Gesammtinhalt der Bildwerke des letzteren und die zwischen den Darstellungen eines bürgerlichen Verkehrs und den mythologischen Darstellungen obwaltenden Wechselbezüge, soweit überhaupt die Skulpturen nur erdenkbar sind, zu erklären.

Im Anfange des Textes gibt der Herausgeber noch eine Reihe von Notizen über solche Baureste der römischen Periode in Trier und der Umgegend, die theils minder bedeutend, theils noch nicht genügend aufgegraben sind. Die Ausgrabung der letzteren, wie z. B. der am Fuße des Marcusberges befindlichen Reste, die der

[1] Geschichte der bildenden Künste bei den christlichen Völkern, Lief. 1, Bonn 1845, S. 155.

Herausgeber für eine Fabrikanlage und Wohnung des Fabrikbesitzers hält, dürfte in Zukunft noch zu sehr interessanten Resultaten führen.

Das Werk des Hrn. Schmidt ist mit dieser Lieferung vollendet und nimmt nunmehr, bei seinem reichhaltigen und mit scharfer Kritik behandelten Inhalte, einen der Ehrenplätze unter denjenigen Unternehmungen, die der Kunst der vaterländischen Vorzeit gewidmet sind, ein. Es ist jedoch zu hoffen, daß Hr. Schmidt seine in dieser Richtung so erfolgreich angebahnte Thätigkeit nicht abschließen werde. Wie er selbst im Vorwort der Schlußlieferung sagt, sind andere Leistungen der Art von ihm bereits mannichfach vorbereitet worden. Hiezu dürfte namentlich eine bildliche Herausgabe der Klosterkirche zu Baach, bekanntlich eines der wichtigsten und reinsten Beispiele des deutsch-romanischen Kirchenbaustyles, mit welcher Hr. Schmidt schon längere Zeit beschäftigt ist, gehören. Das Interesse des Publikums wird ohne Zweifel auch diesen ferneren Unternehmungen nicht fehlen.

(Fortsetzung folgt.)

Leopold Schulz in Wien.

(Schluß.)

Für die Kapelle der österreichischen Gesandtschaft in Kopenhagen hat Leopold Schulz ein Altarblatt, „der heilige Ferdinand", gemalt, welches bereits an den Ort seiner Bestimmung abgegangen ist. Hier tritt uns nun der Begriff des Glaubensritterthums entgegen. Eine hohe, ächtfürstliche Gestalt, in ruhiger Sicherheit dastehend, die Fahne im Arm, den Blick vertrauensvoll nach oben gewandt. Der Auffassung jener ruhigen Sicherheit, welche alle Macht der bloßen Leidenschaft ausschließt, entspricht auch die ganze Stimmung des Bildes und die helle, heitere Färbung.

Wir haben nun noch zwei geistvolle Kompositionen unseres Künstlers zu erwähnen. Die eine ist ein Entwurf für ein Deckengemälde in einem Versammlungssaale des neuen Palastes der niederösterreichischen Landstände zu Wien. Grundgedanke des Künstlers in Bezug auf die Eintheilung war, daß fünf Felder in bestimmten Formen die Gestalt des Leopoldsordens bilden. Im mittleren Felde zeigt sich eine hehre Frau; es ist das Vaterland, über deren Haupt der Wahlspruch des jetzt regierenden Kaisers schwebt. In dem Bilde zu ihren Füßen sieht man den Frieden, eine weibliche Gestalt, welche schützend mit ihrem Schleier zwei Knaben umhüllt, deren einer, mit dem Zirkel messend, künstlerische, der andere, in ein Buch vertieft, wissenschaftliche Thätigkeit darstellt; zwei Knaben zur andern Seite pflegen und begießen einen Palmbaum. In dem mit Arabesken verzierten Bande sieht man dann eine weibliche Figur, welche ein Fruchtgeflecht hält, links Jagdlust, rechts Schäferleben. — Links dem Beschauer zeigt sich sodann die Intelligenz, eine weibliche Gestalt, welche die Rechte auf eine Erdkugel stützend und ihren Schleier lüftend, der Sonne jubliert; ein Knabe auf einem Delphin bezeichnet die Herrschaft über die Wasser, ein anderer, schwebender, mit Dreieck und Senkblei die leitende Wissenschaft, ein dritter, welcher einen Löwen bei der Mähne niederhält, die Bezähmung roher Kräfte durch höhere Einsicht; in den Arabesken entsprechen die Greifen mit zur Sonne gekehrten Adlerköpfen gleichfalls dem Grundbegriff dieses Feldes, während in der Mitte des unteren Bandes sich eine weibliche Figur mit zwei brennenden Fackeln, zu beiden Seiten der sich in Flammen verjüngende Phönix und an den äußersten Enden ein eine Sonnenblume betrachtender Jüngling und ein in ein Buch vertiefter Mann (Blick der Intelligenz in die Natur und in die Wissenschaft) zeigen. Rechts neben dem Mittelbilde sehen wir eine weibliche Gestalt mit einem offenen Buch im Schooße, in der Rechten einen Stab, auf dessen Spitze eine zum Schwur erhobene Hand; es ist das Gesetz. Links von ihr ein Knabe mit der Bibel und dem Kreuz (das Religiöse des Eides), rechts ein gezügelter Genius mit einem Philosophia überschriebenen Buche; im Hintergrund links ist die Strenge des Gesetzes durch einen Schwert und Geißel haltenden Knaben ausgedrückt, rechts die wohlthätige Wirkung des Gesetzes auf die bürgerliche Gesellschaft durch einen Genius mit Palmzweig und Eichenkranz (Friede und Bürgerverdienst). In der Arabeske deutet die weibliche Figur in der Mitte mit Wage und Blitz die Gerechtigkeit, deuten ein Geharnischter die bewaffnete Macht in Beziehung auf das Gesetz, eine weibliche Figur mit dem Zügel die Mäßigung (Billigkeit), Löwen die Stärke des Gesetzes, gefesselte Drachen die Strafe der Schuldigen an. Im vierten Felde sieht man eine weibliche Gestalt mit der Dornenkrone auf dem Haupte, in der Rechten den Kelch mit der Hostie, in der Linken das Kreuz haltend, Engel mit Räucherwerk zu ihren beiden Seiten; im Hintergrund auf einem Altare das Buch mit sieben Siegeln und die Gesetzestafeln. In der Arabeske sind die symbolischen Zeichen der Evangelisten angebracht, im untersten Band in der Mitte ein Engel mit einem aufgeschlagenen Buche, worauf das *A* und *Ω*, zu beiden Seiten Lämmer (die christliche Herde), dann ein Jüngling mit erhobenen Händen (das Gebet) und ein knieender Mann mit einem Joch (die Demuth). — In den Ecken zeigen sich endlich die Embleme der vier Stände auf grünem Grunde.

Die zweite Komposition ist ein Entwurf zu einem Brunnen für einen öffentlichen Platz, welchen der Künstler, wie wir glauben, zu seinem eigenen Vergnügen aufgezeichnet. Aus einem breiten Becken, zu welchem drei Stufen hinan-

führen, erhebt sich eine schlanke Thurmkonstruktion deutschen Styles. Am Fuß derselben knieen vier Engel, welche das Wasser aus Urnen in das Becken gießen; über denselben, in zierlichen mit Spitzsäulen gekrönten Nischen stehen die Standbilder der Heiligen, die in den Ländern, welche die Donau von ihrem Ursprung bis Wien durchmißt, als Patrone verehrt werden, des heil. Gebhard (für Württemberg), des heil. Benno (für Bayern), des heil. Florian (für Oberösterreich) und des heil. Leopold (für Unterösterreich); über den Nischen hebt sich dann ein schlanker, kelchartiger Sockel, auf welchem die Mutter Gottes als Himmelskönigin mit dem segnenden Jesukinde im Arme steht; sie ist als Quadenquell und Leitstern der Schiffe gedacht, über ihr schließt sich das pyramidalisch auslaufende Dach; gewiß eine sinnige Komposition und würdig, in einer Stadt von katholischer Bevölkerung wirklich ausgeführt zu werden.

Nachrichten vom Oktober.

Kupferstich.

Wien. Der Doge Francesco Foscari, wie er seinen Sohn als Verräther in die Verbannung schickt. Nach dem Gemälde von Hayez in Mailand gestochen von Passini. Nietenblatt für 1845 des Wiener Künstlervereins.

Literatur.

Giorgio Vasari. Leben der ausgezeichnetsten Maler, Bildhauer und Baumeister u. s. w. Aus dem Italienischen. Herausgegeben von Ludwig Schorn und nach dessen Tode von Ernst Förster. 5. Band, enthaltend der Originalausgabe dritten Theil. Zweite Abtheilung. Mit 22 lith. Bildnissen. gr. 8. 4 fl. 50 kr.

Zürich. Dr. H. Meyer; Die Brakteaten der Schweiz nebst Beiträgen zur Kenntniß der schweizerischen Münzrechte während des Mittelalters. Mit drei Münztafeln. 4. 1 fl. 50 kr. Verlag von Meyer und Zeller.

Flavii Philostrati quae supersunt Philostrati junioris imagines. Callistrati descriptiones edidit C. L. Kayser. 2 Theile. 4. 11 fl. 42 kr. Verlag von Meyer und Zeller.

Nekrolog.

Weimar. Am 5. Oktober starb der großherzoglich Oberbaudirektor Coudray, 70 Jahre alt. Seiner amtlichen Stellung nach war er Vorsitzer der Oberbaubehörde, stimmführendes Mitglied der Landesdirektion für das Bauwesen, sowie Vorsteher und Lehrer der Weimarischen Gewerbeschule.

Dresden. Der Direktor unserer Gemäldegalerie und Professor an der Kunstakademie, Matthäi, ist auf der Heimreise aus Italien in Wien verstorben.

Florenz. Am 1. Oktober verschied in hiesiger Stadt der Nestor der jetzt lebenden Archäologen, James Millingen, nach kurzem Unwohlseyn, welches ihn nicht einmal bettlägerig gemacht hatte. Er ging eben mit der Absicht um, sein Vaterland noch einmal zu besuchen und sich bei seiner Rückkehr nach Pisa zurückzuziehen. Florenz hatte er seit 24 Jahren zu seinem Hauptstandquartier gewählt. Die praktische Archäologie verliert an ihm einen Schatz von Kenntnissen. Er war ein freisinniger Mann von Bildung und Weltklugheit, ohne daß jedoch letztere seinen Grundsätzen hätte Eintrag thun dürfen.

Paris. Am 21. Oktober starb in Bourg die talentvolle Genre- und Portraitmalerin Mlle. Elise Blondel an einer Brustkrankheit, welche sie sich durch zu großen Fleiß zugezogen hatte.

Nachrichten vom November.

Persönliches.

Der k. k. Hofsaurath Nobile, Erbauer des Burgthors in Wien, hat von dem Kaiser von Oesterreich den Orden der eisernen Krone dritter Klasse erhalten.

Der französische Konsul Botta, welcher die Trümmer von Ninive bei Mossul entdeckte, hat das Offizierskreuz des Ordens der Ehrenlegion erhalten.

Der König der Niederlande hat dem Grafen v. Nieuwerkerke aus Anlaß der Einweihung seiner Statue Wilhelms von Oranien das Kommandeurkreuz, und dem Erzgießer Soyer in Paris das Ritterkreuz des Ordens der Eichenkrone ertheilt. Auch hat Ihre Maj. die Königin der Niederlande beide Künstler mit kostbaren Geschenken bedacht.

Auch die Haager Künstler haben dem Grafen von Nieuwerkerke ein großes Fest gegeben. (S. Denkmäler.)

Am 12. November haben die Dresdener Künstler und Kunstfreunde den Professoren Bendemann und Hübner, als Anerkennung für ihre Verdienste bei der Ausmalung des Thronsaales in der dortigen Residenz, ein Fackelständchen gebracht. (S. Malerei.)

Der russische Landschaftsmaler Aiwasowsky ist von einer Reise, die er im Sommer nach seiner Vaterstadt Odessa unternommen hatte, in St. Petersburg wieder eingetroffen. Es beschäftigt ihn in kaiserlichem Auftrag eine Ansicht der Stadt Odessa.

Kunstanzeige.

Im Verlage von G. W. Raudoph's Hofkunsthandlung in Braunschweig ist erschienen und durch alle Kunst- und Buchhandlungen zu beziehen:

Taucred und Clorinde, nach einem Gemälde von Professor Hildebrandt in Düsseldorf, gestochen von F. Oldermann in Berlin, in Imp. Folio, Preis 4 Thlr.

Der durch seine Meisterwerke (die Söhne Eduards IV. von England, Kardinal Wolsey u. s. w.) rühmlichst bekannte Künstler bringt uns in diesem Bilde eine Scene aus Tasso's herrlicher Dichtung „das befreite Jerusalem" zur Anschauung, welche nicht minder als Hildebrandt's sonstige Leistungen das Interesse fesselt. Die Darstellung zeugt abermals von tiefer Empfindung und einer Technik, wie sie nur wenigen Künstlern unserer Zeit eigen ist.

Das Bild ist in Schwarzkunstmanier sehr gut wiedergegeben und dient als Seitenstück zu dem lieblichen Bilde „Romeo und Julia" von Sohn, gestochen von Lüderitz.

Madonna della Sedia nach Raphael, in Linienmanier gestochen von Krukenberg, beendigt vom Professor Knolle. Preis 1½ Thlr., auf chinesischem Papier 2 Thlr., Abdrücke vor der Schrift zum doppelten Preise.

Durch eine würdige Wiedergabe dieses weltberühmten Gemäldes zu einem so geringen Preise, welcher den Ankauf des Bildes auch unbemittelten Kunstfreunden gestattet, glaubt die Verlagshandlung den Dank des Publikums zu erwerben.

Beide Bilder erscheinen zur Christgabe besonders geeignet.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 102.

Kunstblatt.

Dienstag, den 23. Dezember 1845.

Geschichte der Kunst in Deutschland.

(Fortsetzung.)

2) Denkmäler der Baukunst des Mittelalters in Sachsen. Bearbeitet und herausgegeben von Dr. L. Puttrich. Abthl. I, Band II, Lief. 1—3. Leipzig 1844 und 45.

Die vorstehend genannten Lieferungen des Puttrich'schen Werkes bilden ein zusammenhängendes Ganze unter dem Separat-Titel: Das Schloß und der Dom zu Meissen und Kloster Heiligen-Kreuz unfern davon. Sie enthalten 30 Tafeln mit Abbildungen und 32 Seiten Text (in kl. Fol.). Wir haben das Erscheinen der ersten Lieferung bereits in Nr. 36 des diesjährigen Kunstblattes angezeigt, können darüber jedoch erst jetzt, nach dem Erscheinen des Ganzen, näher berichten.

Vorzugsweise bedeutend und umfassend sind hiebei die literarischen und bildlichen Mittheilungen, welche der Herausgeber in seiner schon hinreichend bekannten Weise über den Dom zu Meissen gibt, wobei es mit Dank anzuerkennen ist, daß er gleichwohl Wiederholungen der in dem vortrefflichen Werk von Schwechten[1] enthaltenen Darstellungen vermeidet, so daß beide Werke sich auf die wünschenswertheste Weise ergänzen und in ihrer Zusammenstellung zu einer sehr gründlichen Anschauung des merkwürdigen Gebaudes führen. Der Dom von Meissen gehört seiner Anlage nach zu den Bauwerken der ersten Entwicklungszeit des gothischen Styles in Deutschland, indem er in den sechziger Jahren des 13ten Jahrhunderts gegründet und, wenigstens zur größeren Hälfte (in seinen ostwärts beigenen Theilen) gegen den Schluß des Jahrhunderts vollendet wurde. Im 14ten Jahrhundert wurde der Bau, nach einiger Unterbrechung, westwärts fortgeführt, im Beginn des folgenden die Thurmfaçade an der Westseite (von der aber nur der imposante Unterbau erhalten ist) hinzugefügt und sehr bald darauf dieser Façade noch eine besondere Kapelle vorgebaut. Mit Ausnahme dieser westlichen Theile und mit Ausnahme einzelner Details an den übrigen Theilen, wohin namentlich auch ein großer Theil des in der späteren Zeit des Mittelalters zumeist wohl erneuten Fensterstabwerkes gehört, sehen wir hier also eine Darlegung des gothischen Systemes in ursprünglicher Reinheit und Klarheit vor uns. Das letztere hat hier aber zugleich ein bestimmt ausgesprochenes, eigenthümliches Gepräge; es bildet nämlich — wie auch manche andere gothische Bauwerke, in den sächsischen Landen, von denen uns das Puttrich'sche Werk bereits Kunde gegeben, — sehr entschieden den Uebergang zwischen den Bausystemen der westlichen und der nordöstlichen Gegenden Deutschlands. Dies bezieht sich auf dasjenige, was überall in der gothischen Architektur als die Hauptsache betrachtet werden muß, auf die Anlage und Formenbildung des Innern. Die Schiffe sind gleich hoch, die Pfeiler in ihrer Grundform viereckig, welcher Form entsprechend auch in den Bögen des Gewölbes, die die Pfeiler verbinden, die breite Leibung vorherrscht; doch sind die Pfeiler zugleich mit Halbsäulchen besetzt, die als Gurtträger emporlaufen und die in feinerem Detail gebildeten Gewölbgurte (welche auch vor jenen breiten Leibungen vortreten) tragen. Hiedurch gewinnt das Innere etwas von jener kühlen, festen Ruhe und Erhabenheit, durch welche die bedeutenderen Bauten in den brandenburgischen Marken und den baltischen Küstenländern ausgezeichnet sind, während zugleich das feinere Spiel der Gurtträger den Eindruck einer liebenswürdigen Anmuth, einer freieren Beweglichkeit hinzufügt, ohne doch — bei der größeren Stärke und Sonderung des Details, die überall den Bauwerken frühgothischen Styles eigen zu seyn pflegt, — mit jener energischen Grundstimmung in Disharmonie zu treten. Die verschiedenen Durchblicke des Innern, die der Herausgeber uns in sorgfältig ausgeführten Blättern vorführt, geben

[1] Der Dom zu Meissen, in allen seinen Theilen bildlich dargestellt. Berlin, 1826. Roy. Fol.

von dieser Eigenthümlichkeit eine sehr klare und befriedigende Anschauung.

Es würde zu weit führen, auf die andern minder erheblichen Eigenthümlichkeiten, die sich an dem Meissener Dome nach Maßgabe der vorliegenden Blätter bemerklich machen, hier näher einzugehen. Von dem Bilderschmuck jedoch, mit welchem dies Gebäude versehen ist, verdienen vier Statuen, die sich im Chore befinden und ohne allen Zweifel in der ersten Bauperiode, also in der früheren Zeit des 13ten Jahrhunderts gefertigt sind, eine nähere Beachtung. Sie stellen die ursprünglichen Gründer des Domes, Kaiser Otto I. und seine zweite Gemahlin Adelheid, und die Schutzpatrone desselben, den Evangelisten Johannes und den h. Donatus, dar. Der Styl dieser Skulpturen ist vollständig der der bekannten Statuen im Westchore des Naumburger Domes und besonders die Gestalten des Kaisers und der Kaiserin zeigen diesen Styl den vorliegenden Abbildungen zufolge in bedeutsamer, charaktervoller Würde. Wir haben hier also ein neues Beispiel der Thätigkeit jener Bildhauerschule vor uns, welche im 13ten Jahrhundert in den sächsischen Landen so vielfach Bedeutendes leistete und deren für die Auffassung der deutschen Kunstgeschichte so folgenreiche Kenntniß wir vor Allen dem Herausgeber des vorliegenden Werkes verdanken. Hr. Puttrich gibt uns auf einem Blatte eine Darstellung der vier Statuen in ihrer Gesammterscheinung nebst den über ihnen befindlichen Baldachinen, die wiederum sich in gleicher Weise im Naumburger Dome (ebenso aber auch über den minder bekannten Statuen des 13ten Jahrhunderts im Bamberger Dome, deren Gewandung eine sehr bestimmte Nachahmung des antik-römischen Skulpturstyles erkennen läßt) vorfinden, sowie auf einem zweiten Blatte eine Darstellung verschiedener interessanter Details an diesen Statuen, die dem noch strengen Ornamentstyl des 13ten Jahrhunderts ebenfalls vollständig entsprechen. Zu bemerken ist noch, daß an diesen Statuen die ursprüngliche Bemalung sehr wohl erhalten ist. Dies hat den Herausgeber veranlaßt, beide Blätter in der kostbarsten Ausgabe seines Werkes (auf chinesischem Papier) in kolorirten Exemplaren auszugeben [1]

Das Schloß zu Meissen, in dessen Mitte der Dom liegt, gehört der Hauptsache nach der zweiten Hälfte des 15ten Jahrhunderts an. Es ist ein großer gewaltiger Bau, wie in jener Periode noch so manche ähnliche Schlösser, z. B. die Moritzburg in Halle, das Schloß zu Wittenberg u. s. w., die auch in ihren Einzelheiten Aehnlichkeit mit dem Meissener Schlosse haben, errichtet wurden. Die brillanten Theile des letzteren, namentlich das stattliche offene Treppenhaus, zeigen die phantastische, zum Barocken sich neigende Umbildung des gothischen Baustyles, die in dieser Periode vorherrschend wird, die wir in den Kirchen nicht gern sehen, die aber in den fürstlichen Prunkschlössern den erforderlichen Eindruck keineswegs verfehlt. Der Herausgeber führt uns das Schloß und seine einzelnen Theile in verschiedenen malerischen Ansichten, das Aeußere wie das Innere, vor. — Die St. Afrakirche und die sogenannte Wasserkapelle zu Meissen, beide mehr durch malerische Wirkung als durch archäologische Bedeutung interessant, werden ebenfalls in wohlgelungenen Abbildungen vorgeführt. Von der sehr einfachen, noch im romanischen Baustyl ausgeführten St. Martinskirche wird nur eine kurzgefaßte Beschreibung gegeben.

Wichtiger als die letztgenannten Gebäude sind die Ruinen der Kirche und des Klosters zum heiligen Kreuz, eine halbe Stunde westlich von Meissen, die in der ersten Hälfte des 13ten Jahrhunderts, etwa von 1217 bis 1233 oder 1240, gebaut wurden. Die erhaltenen Theile dieser Gebäude-Anlage tragen vorherrschend noch das Gepräge des romanischen Baustyles in seiner letzten Entwicklungszeit, mit manchen eleganten Einzelheiten (ähnlich den, nur viel reicher angewandten Ornamenten der Kirche von Konradsburg), und zugleich mit manchen etwas barocken Besonderheiten, innerhalb deren man, wie nicht selten auch anderwärtig in dieser Periode des Uebergangs, gewisse antike Reminiscenzen gewahrt. Daneben aber machen sich in den Gewölbanfätzen, in mehreren Fensterbildungen ꝛc., sehr entschieden schon die Motive des beginnenden gothischen Baustyles geltend, so daß wir hier wieder ein sehr wichtiges Beispiel des sogenannten Uebergangsstyles vor uns sehen. Der Herausgeber hat dafür gesorgt, daß es neben allgemeinen Ansichten dieser Bauanlage auch nicht an sorgfältiger Darstellung der charakteristischen Einzelheiten fehlt.

Wenn hienach die vorliegenden Lieferungen des Puttrich'schen Werkes in wissenschaftlicher Beziehung wiederum vielfach Belehrendes bringen, so ist hinzuzufügen, daß auch die künstlerische Behandlung der Blätter zum größten Theil sehr gediegen ist. Die inneren, wie die äußeren Ansichten der Architekturen sind, neben aller Sorgfalt in Betreff des Charakteristischen, zugleich mit mehr oder weniger ausgezeichnetem malerischem Sinne aufgefaßt und mit feinem Verständniß, nicht bloß des Gegenstandes, sondern auch der Wirkung der Luft, die denselben umspielt, lithographirt. Einzelne Blätter halten den Vergleich mit dem Besten aus, was wir in dieser Hinsicht besitzen.

(Fortsetzung folgt.)

[1] Auf Verlangen werden kolorirte Exemplare der beiden Blätter auch besonders ausgegeben.

Nekrolog.

V. Elsasser.

(S. Kunstblatt Nr. 93.)

Am 1. September d. J. verschied zu Rom in der Blüthe seiner Jahre der Landschaftsmaler Friedrich August Elsasser. Viele haben das Talent dieses ausgezeichneten Künstlers gewürdigt, Viele haben sein anspruchloses Wesen, sein tiefes inniges Gemüth gekannt und geliebt; Wenigen aber wird die mühevolle Bahn bekannt seyn, die er zu gehen hatte, bevor er zu der Höhe gelangte, auf welcher ihn seine irdischen Kräfte verließen.

F. A. Elsasser wurde zu Berlin am 24. Juli 1810 von unbemittelten, frommen Eltern geboren. Seine Erziehung war einfach, streng moralisch und gut. Schon in früher Jugend zeigte sich das Kunsttalent, ja eine Kunstausstellung, die er als Knabe sah, regte in ihm ein heftiges Fieber an. — Er erhielt freien Zutritt zur Akademie, wo er jedoch bald der überwiegenden Neigung zu Landschaft und Architektur inne wurde, der er sein ganzes Leben treu geblieben ist, mit jener Hingebung und Begeisterung, die ihn schon in den Knabenjahren aufs Krankenlager geworfen, mit der allein aber auch er die Schwierigkeiten überwinden konnte, welche die bedrängten Verhältnisse der Eltern dem aufstrebenden Genius in den Weg legten. Außer einem kleinen, durch Freundschaft und durch Kunstliebe engverbundenen Kreis gleichaltriger Genossen waren es vornehmlich die Arbeiten und die persönliche Bekanntschaft des Landschaftsmalers Blechen, welche einen sichtbaren Einfluß auf Elsasser ausübten, und obschon nicht Schüler des letztern, unterwarf er sich doch gern und oft dem Rath und Urtheil dieses durch die freilich meist unverstandene Poesie seiner Bilder ausgezeichneten Künstlers. Nach Beendigung einiger kleinen landschaftlichen Gemälde öffneten sich ihm plötzlich unter Vermittlung eines wohlwollenden Freundes, wonach er so sehr Verlangen getragen, die Thore Italiens. Hier begann seine ganz freie künstlerische Thätigkeit. Es war grade sein 22ster Geburtstag, als er in Rom einzog, heitern Muthes, blühender Gesundheit, wohlgerüstet auf Sorgen und Mühen, die seiner harrten. In den Mußestunden pflegte er der Musik und des Studiums von Sprachen; er blies Klarinette und begleitete sich auch gern auf dem Flügel zum Gesang; auch stiftete er den deutschen Gesangverein in Rom, der bis jetzt dort besteht und gewiß sein Andenken mit treuer Liebe bewahren wird.

Sechs Jahre waren so vergangen; Elsassers Arbeiten waren geschätzt, seine Zukunft schien gesichert. Da man indeß seinen Bildern bei aller Farbenglut und Poesie noch Mängel vorwarf und namentlich die zu geringe Durchführung tadelte, faßte er den Entschluß, die bisherige Weise zu verlassen und eine neue Bahn zu betreten, die ihm einen ungeschmälerten Ruhm bringen sollte. Mit unermüdetem Fleiße führte er eine große Composition aus, zu welcher er das Motiv aus den Wäldern Calabriens genommen hatte, die er mit Mühe und Lebensgefahr zum Behufe ausführlicher landschaftlicher Studien durchwandert, als er eine Reise nach Sizilien unternommen. Wahrscheinlich hat er damals in den feuchten Waldungen und Schluchten in jenem bei großen Anstrengungen so gefährlichen Klima den Grund gelegt zu seinem nachherigen Brustübel; sicher auch hat der geringe, den frohen Erwartungen und unsäglichen Anstrengungen nicht entsprechende Erfolg dieses mit dem Aufwand aller seiner künstlerischen Kräfte ausgeführten Bildes Theil an den körperlichen Leiden, denen von nun an Elsasser unterworfen war. Das Bild kam nach Berlin; sey es aber, daß es auf der Ausstellung in ungünstigem Lichte hing, sey es, daß es dem Künstler an gehöriger persönlicher Empfehlung gebrach, kurz der Ausschuß verwarf den Ankauf und zerbrach damit ein ganzes Gebäude von Hoffnungen, das Elsasser bei der Ausführung des Bildes sich aufgeführt hatte. Er erkrankte; seine sonst so blühende Gesundheit zerfiel und unverkennbar und mit drohender Gefahr entwickelte sich das Lungenübel. Nun aber richtete sein Geist sich auf; unter Sorgen der Nahrung und unter Körperleiden schuf er eine Reihe der schönsten Bilder; mit jedem schwang er sich auf eine höhere Stufe der Vollendung und rasch verbreitete nun sich sein Ruhm. Die Bilder dieser Epoche sind: Palermo, die Roger-Kapelle daselbst, der Nemisee, das vom Monde beleuchtete Camposanto in Pisa, die Sirenengrotte in Tivoli, der verfallene Klostergang in Cefalu, und zuletzt das Theater von Taormina mit dem Aetna. Wie viel Höheres und Besseres aber der uns früh Entrissene zu schaffen befähigt war, davon zeugen die großen Entwürfe, die er unvollendet zurückgelassen, die der Nordküste Siziliens und den apulischen Gebirgen entnommenen herrlichen Landschaften.

Hatte sich nun in den letzten Lebensjahren, wenn auch unleugbar unter Aufopferung der geschwächten Körperkräfte, der Genius unsers Freundes zu einer seltenen Höhe erhoben, so hatte er auch die Freude mehrfacher Anerkennung erlebt. Er sah sich von hohen Gönnern und treuen Freunden umgeben und beachtet, die alle darauf bedacht waren, ihm die letzten Lebenstage zu erleichtern und zu verschönern. Der König von Preußen, durch einen Freund des Künstlers aufmerksam gemacht auf dessen Verdienste, übersandte ihm das Ehrenzeichen des rothen Adlerordens und eine lebenslängliche Pension, und gab dem Scheidenden damit — wenn auch leider keinen Genuß mehr, doch — eine große Freude.

Die letzten Tage des Kranken waren schmerzvoll.

Als er aber am 1. September in Gemeinschaft seines Bruders Julius und eines vertrauten Freundes das h. Abendmahl empfangen hatte, fühlte er sich nach seinen eignen Worten „wie neu geboren.“ Und das war er, denn zwei Stunden nachher war er zu einem andern Leben hinübergegangen. *

Nachrichten vom November.

Persönliches.

Der Moniteur belge enthält eine Reihe Ernennungen von Künstlern zu Rittern des Leopoldordens als Belohnung ihrer Verdienste bei der diesjährigen Kunstausstellung in Brüssel. Unter den zwölf neuen Leopoldsrittern befindet sich auch der Direktor der Düsseldorfer Malerakademie, Wilhelm v. Schadow. Außerdem erhielten 24 Künstler goldene Medaillen, darunter J. Benker aus Frankfurt a. M. 44 Künstlern ist die Vermeilmedaille zuerkannt worden.

Versteigerung.

Paris. Die große von de Guigne zusammengebrachte Sammlung chinesischer Kunstgegenstände und Kuriositäten soll in den Tagen vom 12. bis 16. Januar 1846 versteigert werden. Der Katalog ist 5½ Bogen in Octav stark.

Ausstellung.

Stuttgart. Hr. Kallenbach aus Elbing ist mit seiner Sammlung von Modellen altdeutscher Bauwerke hier eingetroffen, wo er vor drei Jahren damit einen großen und sehr allgemeinen Beifall geerntet hatte. Er hat bei seinem letzten Aufenthalt in unserem Lande auch nach schwäbischen Denkmälern Studien gemacht, und ein Modell der ältesten Bestandtheile der St. Johanniskirche von Gmünd, sowie ein anderes des großartigen Chores der Stadtkirche von Schorndorf mit der ihm eigenthümlichen ausgezeichneten Pünktlichkeit und Wahrheit gefertigt. Man hofft, daß er sowohl hier als in Tübingen eine Ausstellung veranstalten werde.

Akademien und Vereine.

Stuttgart. Die hiesige königliche Kunstschule hat in neuerer Zeit einen Zuwachs von Kräften und Mitteln gewonnen, der es ihr je mehr und mehr möglich macht, in den Leistungen für die künstlerische Ausbildung mit den höheren für diesen Zweck in Deutschland bestehenden Anstalten zu wetteifern. Das für sie errichtete ansehnliche Gebäude, das sie vor drei Jahren bezog, gewährte ihr nicht nur zweckmäßig eingerichtete Lokalitäten für den Unterricht, sondern auch weite und lichte Räume für die Aufstellung von Kunstwerken, die seit mehreren Jahren theils durch königliche Geschenke, theils durch Verwendung von Staatsmitteln für die Schule angesammelten Schatz, vergrößert durch Kunstwerke, welche aus den königlichen Schlössern abgegeben wurden und durch Gaben von Körperschaften und Privaten entfalteten sich in diesen Räumen, und es zählt dermalen die plastische Sammlung, bestehend aus Abgüssen der berühmtesten Antiken, sowie aus Modellen, Abgüssen und zum Theil Marmorkanssführungen von Werken neuerer Kunst 505 Nummern, die Gemäldesammlung, worunter Werke von Tizian, Fra Bartolomeo, Palma vecchio, Paolo Veronese, Guido Reni, Rubens, Ruysdael, Hobbema, Meyn. Berghem. Pang. Rottenhammer ꝛc. 254 Nummern, wozu eine Sammlung von Antikaglien und eine sehr reiche Sammlung von Kupferstichen und Handzeichnungen kommen. Der Unterricht, der sich früher auf das Zeichnen beschränkte und hier in drei Hauptklassen das Zeichnen nach Gyps, nach dem lebenden Modell und das Landschaftzeichnen nach Vorlegeblättern und nach der Natur umfaßte, ist nunmehr, entsprechend den vorhandenen Hülfsmitteln, auch auf Plastik und Malerei ausgedehnt, namentlich bestehen für die letztere eine allgemeine oder Vorbereitungsklasse und drei Spezialklassen für die Landschaft, das Genre und die historische Malerei. Während früher der württembergische Kunstzögling nach dem in der heimathlichen Anstalt erhaltenen Elementarunterricht seine Ausbildung auf auswärtigen Schulen zu suchen genöthigt war, sehen wir jetzt von Schülern der vaterländischen Anstalt bereits sehr gelungene Versuche aus den Fächern der Plastik und der Malerei. Dabei ist zu bemerken, daß der Fachunterricht der Architektur in wissenschaftlicher und künstlerischer Beziehung durch die Schwesteranstalt, die hiesige polytechnische Schule, besorgt wird.

In der literarisch-artistischen Anstalt in München ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die enkaustische Malerei,

erfunden und herausgegeben von

Fr. Xav. Fernbach,

königl. Conservator in München.

Ein Lehr- und Handbuch für Künstler und Kunstfreunde.

Gr. 8. Geh. Preis 4 fl. rhn. oder 2 Rthlr. 8 gGr.

Der Verfasser des obigen Buches war in der glücklichen Lage, seine Methode der enkaustischen Malerei — eine Erfindung, auf welche er den besten Theil seines Lebens verwendet hatte — in den letzten Jahren bei den Malereien zur deutschen Geschichte, welche Professor v. Schnorr in dem Saalbau des königl. Palastes in München ausführte, mit Erfolg angewandt zu sehen. Was demnach hier geboten wird, ist kein bloßes theoretisches Herumtappen, sondern ein in der Praxis nach einem großen Maßstabe geprüftes und erprobtes Verfahren, das in seiner erfolgreichen Anwendbarkeit keinem Zweifel mehr unterworfen ist. Dadurch empfiehlt sich das Buch selbst und bedarf daher von Seite der Verlagshandlung keiner weitern Anpreisung.

In derselben Verlagshandlung ist ferner erschienen:

Die Oelmalerei.

Lehr- und Handbuch

für

Künstler und Kunstfreunde,

von

F. X. Fernbach,

königl. Conservator in München.

geheftet. 8. Preis: 2 fl. rhn. oder 1 Rthlr. 4 gGr.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 103.

Kunstblatt.

Donnerstag, den 25. Dezember 1845.

Geschichte der Kunst in Deutschland.

(Fortsetzung.)

3) Die Ornamentik des Mittelalters. Eine Sammlung auserwählter Verzierungen und Profile byzantinischer und deutscher Architektur, gezeichnet und herausgeg. von Karl Heideloff. II. Band oder VII — XII. Heft. Mit 48 Stahltafeln und 7¼ Bogen Text in deutscher und französischer Sprache. Nürnberg 1845. gr. 4.

Der erste Band dieses Werkes ist in Nr. 22 des Kunstblattes von 1844 unter der Rubrik Ornamentik besprochen; wir nehmen keinen Anstand, den zweiten Band der obenstehenden Rubrik mit unterzuordnen, da das Werk eine ebenso bedeutende Materialsammlung für das vaterländisch kunsthistorische Studium wie für das Studium von Seiten werkthätiger Architekten und Ornamentisten enthält, ja in mehrfachen Fällen (womit wir übrigens sehr zufrieden sind) beträchtlich über das Gebiet des ausschließlich Ornamentistischen hinausgeht.

Alles was früher über die Eigenthümlichkeit und die Trefflichkeit der im ersten Bande enthaltenen Mittheilungen gesagt ist, findet vollständig seine Anwendung auch auf die vorliegenden Hefte. Wir müssen die ungemeine Rüstigkeit des Herausgebers bewundern, mit welcher er uns hier, sobald nach Vollendung des ersten Bandes, wieder eine so reiche Folge der anmuthigsten und mannigfaltigsten Darstellungen bringt; ebenso aber auch die sich durchaus gleichbleibende Feinheit der Auffassung, die Eleganz und Schönheit der Zeichnung, die Sorgfalt, Zartheit und freie Lebendigkeit des Stiches. Wenn wir hienach dem Geschmack des Herausgebers alle Anerkennung zollen, so haben wir dieselbe jedoch — und das ist ja der eigentliche Zweck seines Werkes — in noch höherem Maße auf die Originale, nach denen diese Darstellungen gefertigt sind, überzutragen. Von den Schönheiten, an denen die mittelalterliche Kunst (allerdings neben manchem Einseitigen und barock Phantastischen) so ungemein reich ist, gibt uns eine Auswahl, wie die vorliegende, die glücklichste Anschauung. Es sind diesmal besonders die spätromanische und die spätgothische Kunstepoche, die uns in den verschiedenartigsten Kunstbildungen vorgeführt werden, beides übrigens sehr charakteristisch für die reichere Ausbildung des Ornamentes im Allgemeinen, indem dieselbe vorherrschend in den Schlußperioden der künstlerischen Systeme einzutreten pflegt. Für die spätromanische Epoche wird uns hier eine große Anzahl architektonischer Verzierungen vorgeführt, besonders Friesstreifen der mannigfaltigsten Art, ebenso auch schöngebildete Säulencapitelle u. dergl. Neben andern Monumenten in verschiedenen Gegenden haben hiezu namentlich die Sebalduskirche zu Nürnberg und die Façade der Kapelle zu Heilsbronn interessantes Material geliefert; ein romanisches Capitell von besonders ausgezeichneter Schönheit ist der Wartburg entnommen. Für die spätgothische Zeit erhalten wir zunächst ebenfalls dekorativ architektonische Theile, namentlich mehrere Thüren, die theils durch die Formation ihrer Einfassungen, theils durch die dabei verwandte Schmiede- und Schlosserarbeit ausgezeichnet sind. Eine dieser Thüren befand sich früher auf dem Schlosse Hohen-Tübingen, wo sie von dem Herausgeber im Jahr 1808 in traurigem Zustande auf dem Dachboden entdeckt und gezeichnet wurde. Sie war mit kostbaren Zeugstoffen und über diesen mit Ornamenten aus vergoldetem Eisenblech bekleidet, die reichgeschnitzte Einfassung gemalt. Die hier gegebene Abbildung dieser Thür ist sorgfaltig kolorirt, so daß wir in diesem Blatt ein kleines Prachtexemplar spätmittelalterlicher Dekorationsweise besitzen. Dann folgt eine beträchtliche Anzahl architektonischer Füllungen, Brüstungen u. dergl., in denen sich die ungemeine Beweglichkeit des gothischen Styles versinnlicht; zum Theil sind diese Stücke schon mit den Formen des Renaissancestyles vermischt. Von dem Entwurf des Holzschnitzers Veit Stoß zu dem Nürnberger Sebaldusgrabe, von dem der erste Band das

erste Blatt gebracht hatte, werden hier fünf weitere Blätter gegeben, durch deren Zusammenstellung sich uns die ganze merkwürdige Komposition aufbaut, nach Weise jener leichten Tabernakel-Architekturen (doch in einer gewissen Dünnheit des architektonischen Ensembles), die bis zu den Wölbungen der Kirchen emporzusteigen pflegen. Wenn Peter Vischer, bei seiner Ausführung des Monuments all dies obere Tabernakelwerk wegließ und statt dessen den Sarkophag des Heiligen in einfacherer Weise übermölbte, so scheint er hiemit doch das Richtigere getroffen zu haben, mag man auch gegen die von ihm gewählten Architekturformen ebenfalls Mancherlei zu erinnern finden. Immer aber bleibt der Stoßische Entwurf eigenthümlich interessant. — Dann sind besonders noch einige prachtige Goldschmiedearbeiten, namentlich auch eine kleine Sammlung von Ordensketten (und unter diesen die Insignien des Schwanenordens) zu erwähnen.

Der figürlich bildenden Kunst gehören einige schöne Grabsteine an, auf denen Personen des 12ten Jahrhunderts dargestellt sind und die zu Reinhardsbrunn in Thüringen aufbewahrt werden. Es sind die vier Steine Ludwigs des Springers und seiner Gemahlin und Ludwigs des Eisernen und seiner Gemahlin. Sie sind, der ganzen künstlerisch-stylistischen Beschaffenheit nach, nicht unmittelbar nach dem Tode der betreffenden Personen, sondern beträchtlich später, erst im 14ten Jahrhundert gearbeitet, indem sie der eigenthümlichen und geschmackvollen Behandlungsweise, die in dieser Zeit anderweitig an sicher datirten Monumenten gefunden wird, sehr bestimmt entsprechen. Nur der letztgenannte Stein, der noch später und zugleich minder schön ist, macht hievon eine Ausnahme. Der Herausgeber halt sie zum Theil für älter, was aber wenigstens mit meinen kunsthistorischen Erfahrungen nicht stimmt. — Vorzüglich schön ist endlich noch die Darstellung eines, dem Schlusse des Mittelalters angehörigen, jetzt leider zerstörten Grabmonumentes, welches sich zu Eßlingen befand, eine ritterliche Familie unter dem Schutze der Himmelskönigin. — Die Mittheilung zerstörter Denkmaler, wie des ebengenannten und wie jener prachtigen Thür vom Schloß Hohen-Tübingen, haben wir mit besonderm Dank anzuerkennen.

Ich muß die Bemerkung hinzufügen, daß ich, wie in dem schon oben angedeuteten Fall, den historischen Bestimmungen des Herausgebers nicht überall beipflichten kann. Indeß wird er selbst hierauf vielleicht weniger Gewicht legen, da er bei diesem Unternehmen keineswegs den wissenschaftlichen, sondern einen positiv praktischen Zweck in den Vorgrund stellt, den nämlich: „die allgemein höchste Richtung, welche jetzt die Baukunst verfolgt, die Anwendung des byzantinischen (romanischen) und altdeutschen (gothischen oder germanischen) Styles", in möglichst lebendiger und einflußreicher Weise zu fördern. Ob die heutige Baukunst wirklich diese allgemeine höchste Richtung befolgt oder ob dies nur der gute Glaube einzelner Architekten ist, muß ich hier freilich dahin gestellt lassen, und noch mehr die Frage, ob überhaupt aus der gleichzeitigen und gleichmäßigen Anwendung zweier, in ihrem Formenprinzip sehr divergirenden Kunststyle eine höchste Richtung hervorgehen könne. Indeß ist es immer erfreulich, einer wirklichen künstlerischen Ueberzeugung zu begegnen, besonders wenn sie aus so frischer und naturgemäßer Quelle kommt, wie bei dem Herausgeber, dessen eigentliche geistige Heimath jene fröhliche Romantik zu seyn scheint, der die deutsche Nation in den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts zugeführt ward. Es gibt aber noch eine andere, nachgeborne Romantik, die dem Unterzeichneten weniger erfreulich bedünken will. Dies ist diejenige, stark mit ultramontanen Tendenzen versetzte, die neuerlich in Frankreich, als Glied einer leise auftretenden aber sehr berechneten Reaction, ihre künstlerische Heimath aufgeschlagen hat. In Frankreich hat sie es freilich noch mit der herrschenden Kaste antik-römisch gebildeter Architekten zu thun, und es ist natürlich, daß sie der Einseitigkeit der letzteren selbst eine um so größere Einseitigkeit entgegensetzt; überhaupt aber möchte sie die Kunstthätigkeit gern in ein gewisses mittelalterlich scholastisches Formelwesen einschließen, die frei schaffende Kunst zu einer, andern Zwecken dienenden Magd machen. Auch in Deutschland hat diese nachgeborne Romantik ihre Anhänger gefunden; sie ist sehr darauf aus, sich mit ihrer älteren Schwester, mit deren unschuldiger Naivetät sie doch so wenig gemein hat, zu verbinden, und schleudert schon ihre Bannstrahlen in das künstlerische Treiben hinaus. Es findet sich wohl die Gelegenheit, auf diese Sache ernstlicher zurückzukommen.

Wie man im Uebrigen die Absicht bei der Herausgabe des Heidelooff'schen Werkes auffassen möge, für das wissenschaftliche, wie für das praktisch künstlerische Studium, wird der reiche und vielseitige Inhalt desselben jedenfalls höchst fruchtbringend seyn. Auch ist es ohne Zweifel das ausgezeichnetste Werk in seiner Art, welches unsere Kunstliteratur besitzt.

4) **Kunstdenkmäler in Deutschland von der frühesten Zeit bis auf unsere Tage.** Bearbeitet von L. Bechstein, Dr. E. Freiherrn v. Bibra, Dr. Geffert, Dr. Lucanus, J. Meyer, Th. Südermahler u. A. — 1. Abtheilung. **Von der frühesten Zeit bis zum Jahre 1600.** Schweinfurt, 1844 und 45. Bilder und Text in 4.

Ueber das erste Heft dieses neuen Unternehmens ist in Nr. 37 des diesjährigen Kunstblattes eine Notiz

gegeben; dem Referenten liegen gegenwärtig vier folgende Hefte, jedes mit drei bildlichen Mittheilungen und dem dazu gehörigen Texte, vor. Das zweite Heft bringt den zierlich gestochenen Haupttitel der ersten Abtheilung und die „Einleitung" zu dem ganzen Unternehmen (in deren Styl sich die Hand eines geschätzten Dichters und Alterthumsfreundes zu verrathen scheint); in einer dem fünften Heft beigegebenen Nachricht wird Hr. Dr. Gessert zu München als Redakteur des Werkes, von dieser Lieferung ab, bezeichnet.

Der Zufall hat die „Kunstdenkmäler" hier unmittelbar auf die Hirdeloff'sche Ornamentik des Mittelalters folgen lassen. Beide Unternehmungen berühren sich in verschiedenen Punkten. Beide haben es vorherrschend mit der deutschen Kunst des Mittelalters zu thun, wenn auch das eine sich nicht ausschließlich auf Deutschland, das andere sich nicht ausschließlich auf das Mittelalter beschränken will, wenn auch in dem einen mehr das Ornament, in dem andern mehr die figürliche Darstellung vorherrscht; beide bieten uns aus den Fundgruben des Mittelalters mannigfaches Material zum Studium dar. Aber die Tendenzen beider Werke sind dennoch höchst verschieden. Heideloff, wie im Vorhergehenden schon angedeutet, geht mit vollen Segeln ins Leben hinein, er will unmittelbar auf die künstlerische Praxis einwirken und ihr den allein gültigen Born des Byzantinismus und Gothicismus erschließen. Die Herausgeber der „Kunstdenkmäler" aber sind, wie aus der Einleitung hervorgeht, mit der heutigen Zeit leidlich überworfen, finden sich auch von dem künstlerischen Treiben unser Tage wenig befriedigt, wollen dabei übrigens (was gewiß sehr ehrenwerth ist) nichts von Nachahmung vergangener Kunstrichtungen wissen, wenden sich in Folge all dieser Mißstimmung wo möglich ganz von der heutigen Zeit ab und der der Vergangenheit, als einer fertigen und in sich einigen, zu. Hier allein finde das Kunstbedürfniß wahrhafte Befriedigung, und weil dieses Bedürfniß doch auch in heutiger Zeit so gar bedeutend sey und sich nach Befriedigung sehne, so wollen die Herausgeber nach ihrem Theil bemüht seyn, letztere durch Vorführung und Besprechung älterer Kunstthätigkeit zu gewähren. Doch auch dies mit weiterem Bezuge auf Gegenwart und Zukunft: „Wir gedenken (so heißt es am Schlusse der Einleitung) dem Volke die unsterblichen Denkmäler einer alten Kultur zu enthüllen, auf daß es sich an dieser eine neue heranbilde, würdiger als jene, deren es so doch sich vermißt."

Vorzugsweise also ist das Werk der mittelalterlichen Kunst und zwar weit hinab, bis zum Schlusse des 16ten Jahrhunderts gewidmet. Die Gegenwart und die letztvergangenen Jahrhunderte sollen aber doch, ihrem „zerfahrenen Ringen" zum Trotz, nicht vernachlässigt werden. Diese Zeit bleibt aber ausgeschieden von der „ruhigen vollendeten Größe des Alterthums", und soll deßhalb in einer zweiten Abtheilung behandelt werden. Chronologische Folge soll (wie dieß sehr natürlich ist) bei den Mittheilungen nicht beobachtet, dafür aber am Schluß des Werkes ein chronologisches Register gegeben werden. Vor allen Dingen soll nur Neues, nichts, was irgendwo schon der Betrachtung unterlegen, gegeben werden, falls sich nicht mit der Mittheilung eines schon anderweitig publizirten Gegenstandes neue Ansichten, neue Ideen, neue Folgerungen verknüpfen. Auf das minder Bekannte, namentlich in Privatsammlungen Befindliche soll überhaupt besondere Aufmerksamkeit verwandt werden.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom November.

Akademien und Vereine.

Berlin. In der Versammlung der numismatischen Gesellschaft am 1. Sept. d. J. legt Hr. Cappe, Besitzer einer der reichsten und wohlgeordnetsten Privatsammlungen, aus einem Funde bei Brandenburg gegen 50 altbrandenburgische Münzen vor, welche größtentheils noch nicht bekannt sind. Alle zeigen auf der Vorderseite das Bildniß eines Markgrafen mit der Umschrift OTTO, allein auf den Rückseiten die größte Verschiedenheit. Derselbe zeigte und erläuterte sodann eine Reihe altpolnischer Münzen, aus dem Funde bei Pelczyska, einem ehemaligen festen Schlosse in der Woiwodschaft Krakau, das zugleich Münzstätte war. Der zweite Secretär der Gesellschaft, Rechnungsrath Schweitzer, legte eine Auswahl altgallischer Münzen vor, deren Wichtigkeit durch die neueren Forschungen französischer Numismatiker immer mehr erkannt wird. Besonders bot er eine in den Regierungsbezirken Trier und Koblenz und dem Großherzogthum Luxemburg häufig vorkommende Erzmünze hervor. Gerade jene Gegenden waren der Schauplatz des von dem Fürsten der Trevirer, Indutiomarus, wider die Römer mit kurzem Glück, während der zweiten Abwesenheit Cäsar's in Britannien, und des darauf folgenden Winters, wo er den Legaten des Cäsars, Q. Cicero, hart bedrängte, geführten Vertheidigungskrieges (vor Chr. Geb. 54. A. V. C. 700. Caes. de bello Gall. V. 3 etc.). Diese Münze zeigt auf der einen Seite ein Bildniß, auf der andern einen Stier mit der Ueberschrift GERMANVS und unten am Rande INDVTI nebst einigen Strichen (von Lelewel in seinem Werke über die gallischen Münzen INDVTILLI. gelesen), und man dürfte sie um so eher jenem Gegner des Cäsar beilegen, da ausdrücklich erwähnt wird, daß er die von jenseits des Rheins zu Hülfe gerufenen deutschen Völker durch versprochenen Sold zu Geld anwerben ließ (Caes. V. 3. pecunias polliceretur), den sonach ohne Zweifel auch die exsules und damnati erhielten, die er aus ganz Gallien magnis praemiis an sich zog. Von dem Vicepräsidenten der Gesellschaft, G. R. R. und Prof. Tölken ist auf Veranlassung dieses Vortrages später Nachstehendes bemerkt worden. Der Name jenes Fürsten der Treviker kommt öfter vor. In der Anklage der gallischen Provinzialen und freien Völker wider den Prätor Fonejus tritt in Rom selbst ein Induciomarus als Hauptzeuge wider den römischen Bedränger auf (Cicero pro Fronejo 8p); um dem, dem römische Bildung nicht fremd war, indem er sein Belastungs-

zeugniß lateinisch ablegte, obwohl Cicero seinen Ausdruck beyhottelt. Der Zeit nach könnte sogar dieser Indutiomarus und der Gegner des Cäsar dieselbe Person seyn, da zwischen der Rede des Cicero und dem Kriege wider die Trevirer und Nervier nur 15 Jahre liegen, und nicht erwähnt wird, wie alt Indutiomar war, als er, auf des Labienus Betrieb, oder vielleicht auf Cäsar's eigene Anordnung, verrätherisch erschlagen und sein abgehauenes Haupt ins römische Lager gebracht wurde (Caes. V. 58.). Sollte man das GERMANUS der Inschrift als Anzeige der Nationalität nicht wollen gelten lassen, der Ungewöhnlichkeit wegen, so kann jedenfalls diese Münze, dem Gepräge nach, nicht später, als in die Zeit des Augustus gesetzt werden, womit die Lesung: GERMANUS INDUTI (omari) FIL., Germanus, Sohn des Indutiomarus, worauf die Schriftzüge führen und der jugendliche Kopf der Vorderseite vortrefflich stimmen würden. Auch bei dieser Annahme bleibt diese Münze, nach Fundort und Inschrift, die nachweislich älteste der preußischen Rheinprovinz.

In der Versammlung des 6. October legte Dr. Koner eine Sammlung von mehr als 600 von ihm selbst gefertigten, sehr genauen Zeichnungen antiker griechischer Münzen vor, welche mühevolle verdienstliche Arbeit, in derselben Weise fortgeführt, als vollständiges Bilderregister der griechischen Numismatik wird dienen können. Hieran knüpfte der Geh. Registrator Wobbering die Mittheilung einer ähnlichen Sammlung von Zeichnungen römischer Münzen, in drei handschriftlichen Bänden von einem unbekannten Gelehrten aus der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, und wahrscheinlich zur Werbffentlichung bestimmt. Hr. Koner verlas sodann eine Abhandlung über Lycien und die Münzen der einst so zahlreichen Städte desselben und den Zusammenhang ihrer Typen mit dem einheimischen Götterdienst, besonders Bezug nehmend auf das von ihm vorgelegte Reisewerk von Fellows, wo durch die früheren Berichte von Beaufort und anderer wesentlich ergänzt werden, zugleich hinweisend auf die große Anzahl noch nicht befriedigend entzifferter lycischer Münzen. Der Vorsitzende knüpfte an dasselbe Werk des Kapitän Fellows Bemerkungen über die Mischung hellenischer und asiatischer Kultur in jenem merkwürdigen Küstenlande, wo Syros-Phönizier, Griechen und ein wahrscheinlich aus Nordosten gekommener Volksstamm im Alterthum zusammentrafen.

Der Professor v. Pietrozewski hielt einen Vorrag über eine Reihe antiker Thonbildwerke, welche von ihm auf einer Reise im Innern Macedoniens aus den Gräbern, die er bei den jetzigen Dörfchen Gradsha, Langowo u. Zintar. Gotto und anderen öffnen ließ, genommen worden und besonders dadurch merkwürdig sind, daß die dargestellten Kopfbedeckungen und Trachten noch heutiges Tages an denselben Orten, deren antike Benennungen man nicht kennt, in Gebrauch sind. Ueberhaupt begegnet man den Resten hellenischer Vorzeit, nicht bloß in Münzen und Bildwerken, sondern auch in Sitten, Trachten, Gebräuchen, wovon für Italien das Werk Jorio's la mimica degli antichi investigata nel gestire napoletano (Neapel 1832) einen schlagenden Beweis gibt. — Endlich theilte Hr. Wobbering eine Folge von Abdrücken mittelalterlicher Siegel von Klöstern, Ordenskapiteln und geistlichen Herren mit, zu welchen antike geschnittene Steine, die man in die Mitte derselben einsetzte, benutzt worden sind, wie man denn unbedenklich heilige Geräthe, besonders Reliquien ꝛc., mit antiken Gemmen schmückte, deren heidnischen Darstellungen man eine christliche Bedeutung unterlegte.

In der Versammlung am 3. November wurde von Hrn. v. Strzelecki aus Krakau eine Reihe unedirter polnischer Münzen aus dem Funde von Pelczyska vorgelegt und erläutert, wobei der Gesellschaft die erfreuliche Nachricht zuging, daß in kurzer Zeit eine vollständige Beschreibung der Münzen dieses wichtigen Fundes veröffentlicht werden wird. Sodann wurde ein Aufsatz des k. Kollegien-Assessors Dr. Köhne in St. Petersburg über zwei in der bekannten Reichersteen Sammlung befindliche unedirte Münzen des Königs von Böhmen und Herzogs von Luxemberg, Johanns des Blinden, verlesen, worin der Verfasser nachweist, daß diese Münzen weder nach Böhmen noch nach Luxemberg, sondern nach Italien gehören, in welchem Lande Johann sie wahrscheinlich während seiner Fehden hat schlagen lassen. Von Hrn. Cappe wurden aus einem bei Werden, im Regierungsbezirk Düsseldorf, gemachten Funde mehrere, noch nicht beschriebene Münzen vorgelegt; die noch nicht edirten sind Münzen der Städte Boppard, Dortmund und Essen, unter Kaiser Rudolph I. geprägt; aber auch die bekannten gehören zu den seltneren und kommen von den Bischöfen von Münster, Osnabrück, den Grafen von Berg, Hervorden, Zippe ꝛc. aus dem 14ten Jahrhundert her.

Kunstanzeigen.

In der Ernst Arnold'schen Kunsthandlung in Dresden sind folgende neue Kunstblätter erschienen:

Carlo Dolce, Die heilige Cäcilie, gestochen vom Prof. Fr. Knolle, mit Schrift 4 Thlr.

Rafael Mengs, Der Amor, lithogr. von Schertle 1 Thlr. 15 Gr.

Führich, Der Traum Josephs, gestochen von Petsak 20 Gr.

Bei C. G. Kunze in Mainz erschien und ist in allen Buch- und Kunsthandlungen zu haben:

Neue Denksteine zum Gebrauche für Architekten, Bildhauer, Steinmetzen und Gewerbszeichenschulen. Erfunden, ausgeführt und auf Stein gezeichnet von J. B. Scholl, Bildhauer in Frankfurt a. M. 1. Heft. Imperial-Folio. 2 fl. oder 1 Thlr. 5 Ngr. Jährlich erscheinen 4 Hefte. Jedes Heft besteht aus 3 Blattern, und diese enthalten Gegenstände von der einfachsten bis zur reichsten Kunstform. Dem praktischen Arbeiter dienen die beigefügten Details als nöthige Erläuterung zur Konstruktion der Zeichnungen, die in edlem, reinem und zugleich neuem Styl ausgeführt sind, ganz angemessen ihrem Zweck.

Für den Architekten insbesondere wird dieses Werk ein Ideenmagazin zum mannigfaltigsten Gebrauch abgeben, und wer irgend Gefühl für das wahre Wesen der Schönheit in der Kunst hat, wird dieses Werk als ein willkommenes begrüßen.

Altdorf-Weingarten. (Nachricht für Kunstfreunde.) Der Unterzeichnete ist beauftragt, folgende zwei Original-Kupferstiche von Friedrich Müller zu verkaufen.

La Madonna di S. Sisto di Rafaello Johannes (v. J. 1808.)

Wer innerhalb 6 Wochen die höchsten Angebote macht, erhält dieselben. Briefe franco.

Den 18. Dezember 1845.

Antonstar Neubrand.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 104.

Kunstblatt.

Dienstag, den 30. Dezember 1845.

Geschichte der Kunst in Deutschland.

4) Kunstdenkmäler in Deutschland von der frühesten Zeit bis auf unsere Tage. 1. Abtheilung.

(Schluß.)

Die Einleitung, wie schon bemerkt, ist dem zweiten Heft vorgeheftet. Die Mittheilungen des Heftes bilden aber einen sonderbaren Kontrast gegen so mächtig ausgesprochene Tendenzen. Der Inhalt besteht nämlich 1) aus einer Kopie der Ansicht des Halberstädter Domes, die in dem von Lucanus herausgegebenen Werke über diesen Dom enthalten ist, nebst einer von Hrn. Lucanus verfaßten kurzen Beschreibung des Domes, seiner Kunstschätze und anderer Kirchen in Halberstadt; 2) aus dem sehr oberflächlich gezeichneten Stück eines romanischen Bogen-Ornaments im Dom zu Trier, welches sich in schärferer Zeichnung schon in Schmidt's „Baudenkmalen der römischen Periode und des Mittelalters in Trier und seiner Umgebung", II, Taf. 6, U, vorfindet[1]; 3) aus der Darstellung eines kleinen, im Privatbesitz befindlichen und dem 15ten Jahrhundert angehörigen Holzreliefs, einen Pagen als Schildhalter eines Wappens enthaltend. Dies ist also die einzige Originalmittheilung des Heftes. Es ist eine ganz artige Arbeit in dem allerdings noch befangenen Style der Zeit; wenn man aber die emphatische Schilderung in der beigegebenen Erklärung liest und damit vergleicht, was in der Einleitung über die Misere der heutigen Kunst gesagt ist, so kann man sich doch eines Lächelns nicht erwehren.

Das dritte Heft enthält einige unbedeutende Schnurren aus dem in der Münchner Bibliothek befindlichen Musterbuche eines Kunstschreibers und Buchmalers (1400 bis 1450), als Proben „der holdesten mit allem Tiefsinn strenger Christgläubigkeit so wundersam gepaarten Naivetät"; die Darstellung eines interessanten geschnitzten Brettsteines aus dem 13ten Jahrhundert, und die Darstellung eines Chorgestühles in der Stiftskirche zu Wimpfen im Thal, ausgezeichnet durch die einfache, noch durch nichts Krauses verwirrte Ruhe gothischer Formen. — Heft 4: Schnitzwerk einer Madonna mit dem Kinde von A. Dürer (1513), Hrn. M. Boisserée angehörig (von dem nur, um darüber urtheilen zu können, ein mehr künstlerisch behandelter Stich zu wünschen gewesen wäre), nebst einer Aufzählung anderer angeblich Dürer'scher Schnitzwerke in verschiedenen Sammlungen; der Anfang eines Aufsatzes über altchristliche Bauten in Deutschland, nach den in frühesten Handschriften enthaltenen bildlichen Darstellungen, was ein glücklicher Gedanke ist und zu guten Resultaten führen kann; sodann die Abbildung von Schmuckstücken aus dem 16ten Jahrhundert. — Heft 5: Abbildungen und Notizen über die verschiedenartigen, zum Theil höchst bedeutenden Tapeten mit figürlichen Darstellungen aus der Periode des romanischen Kunststyles, die sich zu Halberstadt und Quedlinburg befinden, Werke, die einer gründlichen kunsthistorischen Bearbeitung sehr würdig wären. (Mit den im Text gegebenen kunsthistorischen Bestimmungen kann ich mich nicht überall einverstanden erklären). Zum Schluß die Darstellung eines gothisch ornamentirten Bischofstabes aus einem Altarschnitzwerk.

Die Herausgeber hätten vielleicht wohlgethan, das Unternehmen mit etwas weniger Zuversicht anzukündigen. Da es aber einmal geschehen ist, so werden sie sich vielleicht um so mehr veranlaßt sehen, künftig nach Möglichkeit für Originalität, Bedeutsamkeit und gründlich

[1] Der Verfasser des erklärenden Textes, Hr. Gessert, äußert sich dahin, er wisse zur Erklärung des Fragments nichts beizubringen, Schmidt's Werk stände ihm gerade nicht zu Gebote." Das erweckt kein sonderlich günstiges Vorurtheil für die kritische Sorgfalt, die dem Unternehmen zu Grunde gelegt ist. — Beiläufig bemerke ich, daß, wo in der vorliegenden Abbildung unter den in das Ornament verflochtenen Thieren ein Elephant dargestellt ist, bei Schmidt ein Schweinchen erscheint. Wer von den beiden Zeichnern richtig gesehen hat, vermag ich nicht zu sagen.

kritische Behandlung der zu gebenden Mittheilungen, sowie für gediegene künstlerische Darstellung zu sorgen, auch gelegentlich etwas weniger Worte zu machen. Dann möchte das Unternehmen auch des Beifalls derer, die nicht, gleich ihnen, der Gegenwart den Rücken zukehren, gewiß seyn.

5) Bartholomäus Zeitblom und seine Altarbilder auf dem Heerberge. Fünf Abbildungen. Dritte Veröffentlichung des Vereins für Kunst und Alterthum in Ulm und Oberschwaben, ausgegeben den 6. März 1845. Ulm, in Kommission der Stettin'schen Verlagsbuchhandlung. Fol.

Das vorliegende Heft bildet eine höchst erfreuliche Mittheilung zur Geschichte der deutschen Malerei. Namhaft gemacht, zusammengestellt, geschichtet und geprüft ist in den letzten Jahren Mancherlei (wobei wir aber noch gar nicht stillstehen wollen), an bildlicher Darstellung von Gemälden aus der Vorzeit der vaterländischen Kunst, und besonders an genauer und geistig belebter Darstellung fehlt es uns jedoch noch sehr. Doppelt erfreulich, wenn die Darstellung, wie hier, einem Werke gilt, welches, an sich von Bedeutung, zugleich an einem entlegenen Orte aufbewahrt wird. Es sind Abbildungen der Außen- und Innenseite der Flügel, welche einen mit drei Holzstatuen gefüllten Altarschrein bedecken, jene die Bilder der h. Jungfrau und des verkündigenden Engels, diese die Anbetung des Christkindes und seine Darstellung im Tempel enthaltend; ihnen reiht sich als fünftes Blatt das Brustbild des alten Meisters an, welches sich an der Rückseite der Staffel in einer Verzierung mit dem Namen und der Jahrzahl (1497) befindet. Die Blätter sind von E. Mauch gezeichnet, von Federer lithographirt. Das was den B. Zeitblom (neben der vortrefflichen Ausbildung seines Kolorits) besonders auszeichnet, der Ausdruck stiller, würdevoller Ruhe des Gemüthes, das charakteristisch Eigenthümliche seiner Geschichts- und das allerdings Mangelhafte seiner Körperbildungen, die einfache Großheit seines Gewandstyles, Alles dies ist hier mit einem unverkennbaren Hineinleben in den Sinn und die Hand des Meisters wiedergegeben, so daß selbst diejenigen, denen seine Leistungen überhaupt noch unbekannt sind, hier eine sichere Anschauung wenigstens der von ihm und seiner Schule befolgten Richtung zu gewinnen im Stande sind. Ein erläuternder Text, ebenfalls von Hrn. E. Mauch verfaßt, gibt eine prunklose aber sorgfältig genaue Schilderung der Kirche des Heerberges und dieses Altarwerkes. Leider jedoch entnehmen wir aus der Schlußnotiz des Textes, daß die Gemälde einem raschen Verfall entgegengehen, indem sich ihr Zustand seit dem Jahr 1827, wo die Zeichnungen der vorliegenden Lithographien gefertigt wurden, bereits beträchtlich verändert hat. Möchte es doch der schon mehrfach mit so glücklichem Erfolge gekrönten Thätigkeit des Vereins, welcher die Herausgabe dieser Blätter veranlaßt hat, gelingen, eine kunstgemäße Restauration der für die deutsche, und zumal für die schwäbische Kunstgeschichte so wichtigen Bilder zu veranlassen![1]

6) Danzig und seine Bauwerke in malerischen Original-Radirungen mit geometrischen Details und Text von Joh. Karl Schultz, königl. preuß. Professor ꝛc. 1. Lieferung. Danzig, im Selbstverlage des Autors und in Commission bei R. Weigel in Leipzig, 1846. (6 Blatt in Fol.)

In Nr. 80 des Kunstblattes vom Jahr 1844 ist einer kleinen Brochüre gedacht, in welcher Hr. Professor Schultz (der bekannte Architekturmaler) vor einigen Jahren „über alterthümliche Gegenstände der bildenden Kunst in Danzig" Mittheilungen gemacht hatte. Das vorliegende Werk schließt sich gewissermaßen dieser Arbeit an, indem es einen Theil der dort gegebenen Beschreibungen zur unmittelbaren, wirksamen Anschauung bringt. Danzig, das nordische Venedig, ist eines solchen Unternehmens gewiß aber auch vor vielen Städten des Vaterlandes werth; es hat im Ganzen eine so eigenthümlich charaktervolle Physiognomie, im Einzelnen Monumente von so ausgezeichneter Bedeutung, daß es der Kunstwissenschaft gewiß das lebhafteste Förderniß und dem gebildeten Sinn überhaupt das frischeste Interesse gewährt, sich in solcher Umgebung zu ergehen. Kommt in der Darstellung, wie hier, eine wirklich künstlerische Auffassung und eine sichere, gehaltene Behandlung hiezu, so wird es uns nicht verargt werden, wenn wir die Erscheinung eines solchen Unternehmens mit offener Freude begrüßen.

Das ganze Werk ist auf vier Lieferungen berechnet, deren jede aus fünf malerischen Ansichten und einem

[1] Vorzugsweise verdient könnte sich der Verein zugleich durch die Gründung einer Lokalgalerie, zur gelegentlichen Aufnahme von Werken wie die obengenannten, machen. Ulm ist der Mittelpunkt der alten schwäbischen Malerschule und es finden sich dort und in der Umgebung überhaupt noch zahlreiche Werke alter Kunst, die in ihrer Zerstreuung minder bekannt bleiben, leicht fortgeführt oder vernachlässigt werden, und deren Zusammenstellung doch so vielseitigen Wünschen entgegenkommen würde. Wir finden in verschiedenen Städten von Nord- und Süddeutschland Lokalsammlungen, die, zumal in ihrer Beziehung auf die besonderen lokalen oder provinziellen Zwecke, oft eine große Bedeutung haben, und denen sich Ulm gewiß mit entschieden glücklichem Erfolge würde anschließen können.

Blatt mit geometrischen Rissen bestehen soll. Der erläuternde Text soll der letzten Lieferung beigegeben werden. Die vorliegende erste Lieferung enthält: 1) Allgemeine Ansicht von Danzig, ein Blick über dünenartige Hügel und Hohlwege auf die vielthürmige Stadt, in kräftiger malerischer Haltung ausgeführt. — 2) „Arthushof mit dem Springbrunnen", das lebendvolle, ebenfalls malerisch wirksame Bild eines städtischen Platzes im Charakter des 17ten Jahrhunderts. — 3) „Langgasse", ein Straßenprospekt, der besonders durch jene eigenthümlichen Vorbauten der Danziger Häuser, die sogenannten Beischläge, welche das häusliche Leben unmittelbar mit dem Straßenverkehr verbinden, charakteristisch wirkt; im Grunde der Straße der schlanke Rathhausthurm, an malerischem Reiz manchen der berühmten belgischen Stadtthürme überbietend. — 4) „St. Trinitatis und St. Annen", dies ein Blatt von besonders gediegenem malerischem Verdienst. Ein Blick von der Wallgegend aus auf die Stadt, im Vorgrund der reiche und reizvolle Giebel der Trinitatiskirche, der ein Musterstück gothischer Eleganz im nordischen Ziegelbau bildet. — 5) „Sommer-Rathsstube, 1593." Das Innere eines geräumigen Saales, der im üppigen Renaissancestyl, Macht und Opulenz der Herrin des Handels bezeichnend, ausgeführt ist, die Wände mit Holzwerk und Malereien geschmückt, an der einen Wand ein bunter, bis zur Decke emporsteigender Kamin, die Decke selbst mit vielen Gemälden, reichen Einrahmungen und vielen buntfkulptirten hängenden Zapfen versehen. — 6) „Größenverhältnisse der Danziger Kirchen unter sich und zu St. Peterskirche in Rom", fünfzehn Grundrisse kirchlicher Gebäude nebst dazu gehörigen Kreuzgängen und ehemaligen Klostergebäuden, sammt dem Grundrisse der Peterskirche, alle nach gleichem rheinländischem Maß entworfen. Die allgemeine Anlage in diesen Gebäuden erscheint ziemlich einfach, der Chor z. B. schließt fast durchweg nicht polygonisch ab. Zu spezielerem Eingehen dürfte die Erscheinung des Textes Gelegenheit geben. Die Hinzufügung des Planes von St. Peter, in den der Plan der größten Danziger Kirche hineingezeichnet ist, erscheint nicht recht motivirt.

Besonders hervorzuheben ist noch, daß diese Blätter in der edlen, erst neuerlich wieder zu rechten Ehren gekommenen Technik der Radirung, — also auch ganz von der eignen Hand des Künstlers, ausgeführt sind. Dahinach das Werk den dreifachen Vorzug: bedeutsamer Gegenstände der Darstellung, einer künstlerisch freien Behandlung und einer von den Kunstliebhabern besonders geschätzten Technik hat, so ist mit Zuversicht zu hoffen, daß dasselbe sich auch eines wirksamen Beifalls zu erfreuen haben werde.

7) R. v. Rettberg: Uebersichtstafel zur Geschichte, namentlich der Kunst von Nürnberg. Hannover, 1845. 6 Bogen in Fol.

Gründliche und genaue tabellarische Zusammenstellungen bilden die nothwendigste Grundlage für dasjenige kunsthistorische Studium, dem es auf eine klare Anschauung der Entwicklungsverhältnisse und ihres Zusammenhanges und auf strenge kritische Prüfung ankommt. Je mühsamer zugleich solche Arbeiten sind, um so dankbarer haben wir sie willkommen zu heißen. Hr. v. Rettberg hat seinen Beruf zu Arbeiten solcher Art schon durch seine große „Chronologische Tabelle der Maler seit Cimabue's Zeiten bis zum Jahr 1840" dargelegt; in dem vorliegenden Werk ist auf dieselbe, noch strengere Weise die Kunstgeschichte einer einzelnen Stadt behandelt, die für die Geschichte der deutschen Kunst von so ungemeiner Wichtigkeit ist, die aber bei den eigenen Bewohnern der Stadt leither noch nicht gar wissenschaftliche Vertreter gefunden zu haben scheint. Die Tafel zerfällt in die Rubriken: 1) allgemeine politische und Kulturgeschichte; 2) Ortsgeschichte; 3) Handel, Gewerbe, Erfindungen; 4) Baukunst; 5) größere Bildnerei; 6) kleinere Bildnerei; 7) Malerei; 8) Holzschnitt, Kupferstich; 9) Kleinmalerei, Teppiche. Sie beginnt mit dem 11ten Jahrhundert und ist bis auf das Jahr 1844 hinabgeführt. — Ein näheres Eingehen in das Detail dieser vortrefflichen Arbeit würde sofort zu allgemeinen Betrachtungen über die Nürnbergische Kunstgeschichte führen, wie sich dieselben jedem aufmerksamen Leser der Tabelle selbst ergeugen werden. Wir unterlassen dies also für jetzt und um so lieber, als wir das Werk nur als Vorläufer und Begründer eines zweiten betrachten dürfen, das im Manuscript bereits vollendet ist und umfassende Darlegungen über das ganze Gebiet der Kunstgeschichte von Nürnberg enthalten dürfte. Dasselbe wird, als das Resultat vielfacher Studien und eigner Anschauungen, unter dem Titel „Nürnberger Briefe" erscheinen. Wir sehen demselben mit gespannter Erwartung entgegen. F. Kugler.

Neueste Werke des Hofgraveurs Helfricht in Gotha.

Dieser ausgezeichnete Künstler, dessen frühere Arbeiten wir von Zeit zu Zeit rühmend erwähnt haben, ist in jüngster Zeit mit einer Denkmünze auf Schiller hervorgetreten, welche auf dem Avers das Brustbild des Dichters nach der berühmten Danneckerschen Büste mit der Umschrift: Fridericus de Schiller. Poeta. Philosophus. und auf dem Revers eine Nachbildung des dem großen Dichter zu Stuttgart errichteten Denkmals von Thorwaldsen, von vorne angesehen, mit der Umschrift: Hæc damus in terris æterna dabuntur Olympo, enthält.

In dem Abschnitt unter dem Sockel steht die Angabe der Zeit der Enthüllung des Monuments. Das Portrait Schillers ist mit großer Vollendung, wahrhaft im Geiste des Originals, bekanntlich des bedeutsamsten unter allen Skulpturwerken Danneckers, gefertigt. Auch die Statue nimmt sich in ihrer fleißigen Ausführung gut aus und trägt, was nicht dem Medailleur, sondern dem Bildwerke selbst zur Last fällt, die Schwere des vorgebeugten Hauptes, doch mit angemessener Milderung, zur Schau.

Eine zweite Medaille Helfrichs gilt dem Andenken des verstorbenen Herzogs Ernst I. von Koburg-Gotha, und stellt dessen Bildniß auf der Vorderseite mit der Umschrift des Namens und Bezeichnung des Todestags, auf der Rückseite den Todesengel mit der umgestürzten Fackel, im Begriff sich das verhüllende Gewand überzuwerfen, dar. Die Umschrift auf einem erhöhten Rande, innerhalb dessen die Figur des Genius mit ungemeinem Fleiß in Hochrelief ausgearbeitet ist, lautet: Lenis ceusopor mors justo scandit ab astris.

Auf einer dritten Denkmünze besagt die Inschrift der Kehrseite, daß sie von der hohenlohischen Stadt Ohrdruff der Königin Victoria von England und ihrem Gemahl, dem Prinzen Albert von Koburg, bei deren Besuch in Deutschland im Sommer 1845 dargebracht worden ist. Auf der Vorderseite befinden sich die Bildnisse der beiden hohen Reisenden, mit Meisterschaft und Geschmack behandelt.

Die vierte der vor uns liegenden Medaillen ist auf das Jubelfest der 300jährigen Dauer des Eisenacher Gymnasiums am 18. Oktober 1844 gefertigt. Die Inschrift der Rückseite gibt solches an. Die Vorderseite, mit der Umschrift: Fridericus Elector. Carolus Fridericus Magnus Dux, bietet die beiden Bildnisse des Stifters und des gegenwärtigen Beschützers der genannten Schule, auch dasjenige des jetzigen Großherzogs in altdeutschem Gewande mit Hermelinumwurf dar. Beide Köpfe sind gut modellirt und die Beiwerke sehr pünktlich ausgeführt.

en.

Nachrichten vom November.

Akademien und Vereine.

Berlin. In der archäologischen Gesellschaft ward am 6. November ein Bericht des Professor Gerhard aus Neapel über den Zuwachs des Museo Borbonico in der Privatsammlung des Ministers St. Angelo und des englischen Gesandten Temple, über die pompejanische Ausgrabung zu Ehren des Geburtstagsfestes und über die Thätigkeit der archäologischen Sektion des letzteren mitgetheilt. Hierauf zeigte Dr. Wiese das dem Könige gewidmete Prachtwerk des archäologischen Instituts in Rom, über zwölf Reliefs der Villa Spada. Andere Novitäten wurden durch Fr. Panofka vorgelegt. Zum Schluß gab Hr. Lachmann eine kurze Erklärung der Stelle des Plinius (XXXVI, 5, 5. 4.) über den Laokoon, der unter den Gemälden und Skulpturen im Palast des Titus das vorzüglichste Kunstwerk bildete und de consilii sententia, nach dem Ausspruch eines von Titus gewählten Rathes (artistischen Kommission) von den rhodischen Künstlern Agesander, Polydorus und Athenodorus, also in Titus Zeit, angefertigt worden.

Brüssel. Nach dem Moniteur belge hat eine Umgestaltung der königl. Akademie der Wissenschaften durch Hinzutritt einer neuen Klasse für die schönen Künste stattgefunden. Das Institut heißt nunmehr: Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique. Die Akademie besteht aus drei Klassen, deren dritte den schönen Künsten zugetheilt ist. Jede Klasse zählt 30 Mitglieder. Die erste Ernennung von zwei Drittheilen dieser Klasse gebührt dem König, der dazu die Herren de Kayser, Gallait, Leys, Madou, Navez, Eugen Vanderhaert, Verboeckhoven und Wappers für die Malerei, G. Geefs und Simonis für die Sculptur, Braemt zu dem Kupferstich, Roelandt und Suys für die Architektur und 7 Andere für die Musik und für die Kunstwissenschaften erwählt hat.

Museen und Sammlungen.

Kopenhagen. Die unserer Stadt hinterlassenen Sammlungen Thorwaldsens enthalten, außer zahlreichen ägyptischen Werken aller Art, griechischen und römischen Arbeiten in Marmor, Bästen, Statuen-Fragmenten und Reliefs, Terracotten (Statuetten, architektischen Ornamenten, Lampen ꝛc.). Vasen, worunter die griechischen mit Figuren bemalten 100 betragen, Bronzen aller Art, besonders viele von etruskischer Herkunft, wobei 25 Spiegel mit figürlichen Darstellungen, antiken Schmucksachen in Gold, welche 80 Nummern betragen, allerlei Arbeiten in Silber, Blei, Elfenbein, zahlreichen Gläsern und bunten Glasfragmenten aller Art, ganz vorzüglich auch eine Münzsammlung, die in Betracht der Schönheit und Auswahl der Exemplare zu den ausgezeichnetsten gerechnet werden muß. Thorwaldsen hatte seinen vieljährigen Aufenthalt in Rom benutzt, mit künstlerischer Wahl das Auserlesenste in dieser Art zusammen zu bringen. Blos die griechischen Münzen betragen, ohne Doubletten, nicht weniger als 2200, worunter besonders die aus Großgriechenland und Sizilien sich auszeichnen, die dem großen Künstler zu größter Freude gereichten und die man in der That nirgend in größerer Vollkommenheit sehen kann. Zu diesem Alten kommt nun die Gemmensammlung, ebenfalls mit Künstlersinn ausgewählt, aus etwa 1000 geschnittenen Steinen und ebenso vielen antiken Pasten bestehend. Von jenen sind 50 Kameen, zum Theil freilich nur werthvolle Fragmente, und 950 Intaglios, worunter wieder 60 Staradden und nur etwa 60 bis 70 Gemmen von feiner roherer Art befindlich sind, die in den meisten Privatsammlungen die Mehrzahl ausmachen. Unter den antiken Glaspasten betragen die Kameen 80 Nummern; von den übrigen sind etwa 100 als Wiederholungen oder wegen solcher Erhaltung von geringerer Wichtigkeit; jedoch ist alles mit großem Sinn und beständiger Rücksicht auf Kunst und Styl der Arbeit und charakteristischer Bedeutsamkeit des Inhalts gesammelt. Jede Abtheilung enthält viele werthvolle Stücke, deren manche als einzig in ihrer Art zu betrachten sind. Bei diesem Reichthum des Thorwaldsenschen Museums an antiken Denkmälern aller Art wird gewiß von allen Alterthumsfreunden die Nachricht mit Wohlgefallen begrüßt werden, daß der Inspektor des königlich dänischen Münzkabinets, Lic. Müller, mit einem wissenschaftlichen Verzeichnisse der sämmtlichen Thorwaldsenschen Antiquitätensammlungen beschäftigt ist, welches in Kopenhagen im Laufe des künftigen Jahres im Druck erscheinen wird.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Alphabetisches Register

zum

Kunstblatt 1845.

Die erste Zahl bedeutet die Nummer des Blattes, die zweite die Seite. Wo nur eine steht, ist die Nummer und die erste Seite des betreffenden Blattes bezeichnet. Dieß Verzeichniß enthält die in diesem Jahrgang genannten Künstler, Dilettanten und Schriftsteller.

A.

Abbati, Vincenzo, Maler, Venedig, 57, 236.
Achenbach, Maler, 62, 259. — 88, 367. — 97.
Acken, van, Kupferstecher, 16, 67.
Adam, A., Maler, 34, 144. — 87, 363.
Adam, Bildhauer, Paris, 22, 92.
Adam, Benno, Maler, 34, 144.
Adams, Bildhauer, London, 15.
Aglio, Augustine, Malerin, London, 16, 66.
Agostino da Musi, Kupferstecher, 16, 66.
Agricola, Maler, Wien, 50, 208.
Ahlborn, Maler, Berlin, 88, 367.
Ainmüller, Mal., München, 21, 88. — 52, 216. — 89.
Aivasowsky, Landschaftsmaler, 101, 424.
Alaux, Maler, Paris, 8, 32. — 22, 91. — 61, 254. — 64.
Alberti, Holzschneider, Berlin, 1, 2.
Alberti, Cherubini, Maler, 57, 234.
Aldegrever, Maler und Kupferstecher, 15, 63.
Alexis, Karl, Bildhauer, Wien, 49, 203.
Alfieri, Graf, Architekt, 79, 328.
l'Allemand, Fritz, Genremaler, Wien, 52, 215.
Allier de Hauteroche, Stifter, 19, 80.
Allori, Cristof, Maler, 57, 234.
Allunno, Maler, 59, 243.
Almeloven, Kupferstech., 16, 67.
Alt, Maler, Wien, 51, 210. — 77, 324.
Altdorfer, Mal. u. Kupferstecher, 15, 63.
Altmann, A., Maler, Wien, 51.
Amerling, Franz, Maler, 42, 176. — 51, 211.
Amman, Josse, Kupferst., 15, 63.
Amon, Rosalia, Malerin, 51, 210.
Amsler, Kupferstecher, München, 70, 295.
Anderlen, Schriftsteller, 10, 252.
Andrea, Giov., Kupferst., 16, 66.
Andreani, Kupferstecher, 16, 67.
Andreetta, Lorenzo, Maler, 57, 236.
Angelico, Fra, s. Fiesole.
Anschütz, Maler, 34, 144.
Antonello da Messina, Maler, 1, 3.
Antonioli, Fausto, Maler, 57, 236.
Archer, Maler, London, 17, 70.
Arloff, Maler, Düsseld., 97.
Armitage, Maler, Lond., 18, 74. — 98, 410.
Arneth, Archäol., Wien, 25, 103.
Asher, Maler, München, 86.
Asmus, Heinr., Archit., 29, 123.
Attinson, Archit., 86, 360.
Audiera, Archäol., Périgueur, 24, 100.
Augustin, Dr., Sammler, Halberstadt, 87, 364.
Avellino, Archäolog, 31, 131. — 41, 172. — 66, 276.
d'Azeglio, Maler, Turin, 80, 334.

B.

Baade, Maler, Norwegen, 88, 367.
Bachelier, Zeichner, 51, 212.
Baccuyt, Maler, 33, 140.
Bacon, Friedr., Kupferstecher, London, 50, 208.
Baily, Bildhauer, London, 46, 192. — 81, 340.
Ballenberger, Maler, 26, 108.
Bandinelli, Bildhauer, 17, 71.
Barbarelli, s. Giorgione.
Barberini, Franz, Maler, Wien, 50, 206.
Barbetti, Holzschnitzer, Siena, 81, 339.
Bard, Jos., Archäol., 6, 24.
Barker, Maler, London, 19, 80.
Baroccio, Fed., Maler, 57, 234.
Barone, Kunsthändler, 67, 279.
Barre, Bildhauer, Paris, 9, 35. — 28, 119.
Bartelomew, Alfred, Architekt, London, 42, 176.
Bartlett, Maler, London, 41, 172.
Bartolini, Bildhauer, Livorno, 81. — 81, 338.
Bartolommeo, Fra, Maler, 17, 71.
Bartsch, Schriftsteller, 55, 227.
Baruzzi, Cincinnato, Bildhauer, 82, 342.
Barye, Bildh., Paris, 70, 292.
Bassano, Giac., Maler, 5, 18.
Baseggio, Großhändler, 86, 360.
Batissier, L., Schriftst., Paris, 41, 172.
Bauer, Bildhauer, Wien, 2, 8. — 12, 48. — 42, 176.
Baumann, Mariumaler, 52, 216. — 89.
Bauguiet, Lithograph, 69, 288.
Baur, Archäolog, Bourg, 24, 100.
Barter, Maler, 34, 144.
Beatrice, Kupferst., 16, 66.
Beaume, Maler, Paris, 66.
Beccafumi, Maler, 17, 71.

Bechstein, L., Schriftst., 103, 430.
Beckenhub, Joh., Drucker, 82.
Becker, C. Maler, 55, 227.
Becker, Jakob, Genremaler, Worms, 42, 176. — 70, 296. — 75, 314.
Beckmann, Maler, 93, 388.
Bedo, Giacomo di, Maler, 59, 243
Begas, Kupferst., 16, 67.
Beham, Barth., Maler u. Kupferstecher, 15, 63.
Beham, Seb., Maler u. Kupferstecher, 15, 63.
Bell, Bildhauer, London, 14, 54. — 22, 91. — 55, 228.
Bell, J., Maler, London, 20, 83.
Bellangé, Schlachtenmaler, Paris, 68, 282.
Bellin, Sam., Kupferst., London, 60, 251.
Bendemann, Maler, Dresden, 26, 108. — 78, 328. — 97, 408. — 101, 424.
Bendixen, S., Maler, London, 16, 66.
Benker, J., Medailleur, Frankfurt, 102, 428.
Bergen, Dirk van, Maler, 7, 27.
Berger, Professor, Berlin, 70, 296.
Bergt, Professor, 43, 180.
Bernhard, Maler, München, 86, 359.
Bernino, Bildhauer, 83.
Berndt, Architekt, 83, 364.
Bevern, van, Maler, Holland, 28, 120. — 88, 366.
Bézard, Maler, Paris, 37, 156. — 62, 258.
Bezzuoli, Maler, Florenz, 81, 338.
Biard, Genremaler, Paris, 65, 270. — 88, 366.
Bianchi, Techniker, 83, 347.
Bibra, v., Dr., Schriftsteller, 37. — 103, 430.
Bièfve, de, Maler, Brüssel, 12, 48. — 25, 103. — 95, 400.
Biercher, Architekt, Köln, 22, 90.
Biermann, Maler, Berlin, 13, 51.
Binder, Joseph, Maler, 53, 219.
Birch, Archäolog, London, 43, 180.
Bizeul, Archäolog, Blain, 6, 24.
Blachen, Maler, Berlin, 54, 223.
Blanc, Chs., Schriftsteller, Paris, 41, 172.
Blaser, Bildhauer, Berlin, 21, 88.
Blaikley, Aler., Maler, London, 18, 74.
Blancke, Lithograph, Hannover, 62, 258.
Bles, Herri de, Maler, 6, 22.
Blondel, Maler, Paris, 37, 156. — 60, 248. — 81, 219.
Blondel, Elise, Malerin, 101, 424.
Böblinger, Hans, Baumeister, 75, 316.
Bock, Archäolog, Brüssel, 13, 52.
Böckh, Archäolog, Berlin, 18, 76.
Böcking, Adolph, Maler, Düsseldorf, 49, 204.
Böhm, Medailleur, Wien, 65, 272.
Böttcher, Archit., Berlin, 1, 3. — 11. — 12. — 13. — 14, 56. — 17, 72. — 62, 260.
Bohn, German, Maler, Paris, 37, 156.
Boilly, Maler, Paris, 24, 100.
Bois, Cornelius du, Maler, 7, 27.
Boisserée, Sulpiz, Gelehrter, München, 19. — 20. — 21, 87. — 22. — 42, 176. — 70, 295.
Bol, Ferdinand, Maler, 7, 26. — 36, 152.
Boldrini, Kupferstecher, 16, 67.
Bologna, Giam., Bildh., 57, 234.
Bolswert, Kupferstecher, 15, 63.
Bolte, Maler, Westphalen, 97, 408.
Boltraffio, Maler, 3, 10.
Bonaini, Alterthumsforscher, Pisa, 81.
Bonasone, Kupferstecher, 16, 66.
Bonheure, Rosa, Malerin, Paris, 61, 256.
Bonnard, Schriftsteller, 60, 252.
Bonnassieux, Bildhauer, Paris, 13, 51. — 38, 160.
Bonnefond, Maler, Paris, 63, 262.
Bonsignore, Professor, Turin, 79, 331.
Bontibonne, Maler, Paris, 64.
Bonvicino, Alessi, s. Moretto.
Bordone, Maler, Paris, 3, 10. — 17, 72.
Borel, Medailleur, 29, 124.
Borghese, Baumeister, Florenz, 93, 386.
Bordignone, Maler, 17, 71.
Borsata, Giuseppe, Maler, Venedig, 57, 236.
Bosboom, Maler, 95, 400.
Bosch, Hieron., Maler, 8, 30.
Bosio, Bildh., Paris, 77, 324. — 78, 328.
Bossa, Eugen, Maler, Venedig, 78, 327.
Bot, Kupferst., 16, 67.
Botta, Archäolog, Mosul, 5, 20. — 8, 32. — 14, 59. 19, 80. — 23, 96. — 24, 99. — 39, 163. — 68, 284. 86, 360. — 101, 424.
Botticelli, Maler, 17, 72.
Boucher de Crèvecoeur, Numismatiker, 7, 28.
Boucher, Maler, Paris, 48, 200.
Bouère, Tancred la, Maler, Paris, 67.
Boulanger, Maler, Paris, 67, 278.
Bourne, Lithogr., London, 41, 172.
Bourré, Bildhauer, 95, 400.
Bout, Kupferst., 16, 67.
Bouterweck, Maler, Paris, 54, 223.
Bouterweck, Archäolog, Elberfeld, 8, 32.
Bow, Bildhauer, Berlin, 21, 88.
Bozzoni, Leop., Bildh., London, 14.
Braenit, Kupferst., 104, 436.
Brandt, Prof., Medailleur, Berlin, 58, 240. — 60, 252. — 68, 283.
Braun, Emil, Archäolog, Rom, 1, 3. — 17, 72. — 43, 180. — 78, 326.
Breemberg, Kupferst., 16, 67.
Brei, Kupferst., Berlin, 14, 60.
Breuner, Adam, Maler, Wien, 53, 220.
Brenhäuser, Maler, München, 60, 251.
Brian, Bildhauer, Paris, 9, 35. — 13, 51. — 38, 160.
Bridan, Graveur, 68, 283.
Bridges, Maler, London, 19, 79.
Bridour, Kupferst., Paris, 24, 99.
Brine, Holzschneider, London, 12, 47.
Brinck, Maler u. Kupferst., 15, 63.
Brogniart, Techniker, Paris, 16, 68.
Brown, Ferd. Mador, Maler, 44, 183.
Brown, F. M., Maler, London, 17.
Browne, J. D. H., Bildh., London, 14.
Brugger, Bildhauer, 59, 370.
Brun, Bildhauer, Paris, 57, 236. — 70, 292.
Bunsen, Ch. F., Archäol., London, 84, 352.
Buonaini, Prof., 93, 387.
Buonajuti, Stecher und Zeichner, Florenz, 81, 339.
Buonarotti, M. Angelo, 17, 71. — 56.
Burgkmair, Hans, Maler, 6, 22. — 15, 63.
Burgschmiet, Erzgießer, 46, 192. — 56, 232. — 81, 340.
Burnet, Kupferst., London, 15, 63.
Burp, Kupferstecher, 95.
Buß, Maler, London, 20, 82.
Busse, Kupferstecher, 93, 388.
Butler, Morris, Maler, London, 17, 70.

C.

Cacciatori, Bildhauer, Turin, 83, 335.
Caillouette, Bildhauer, Paris, 38, 160.
Calamatta, Kupferst., 95, 400.
Calame, Maler, Genf, 17, 72. — 37, 136. — 60, 251. — 64. — 78, 328. 79, 330.
Calcott Horsley, Maler, London, 17, 70.
Calder Marshall, Bildhauer, London, 14, 54.
Calendi, Stecher u. Zeichner, 81, 339.
Calleot, A. W., Maler, Kensington, 7, 28.
Calvert, Maler, 32, 136.
Calvi, Kupferst., 52, 342. — 89, 371.
Campana, Archäol., Rom, 18, 75.
Campagnola, Maler, 17, 71.
Camuccini, Maler, Rom, 8, 32. — 81.
Canova, Bildh., 64, 268.
Cantarini, Maler, 17, 71.
Canzi, Maler, 70, 295.
Caprino, Meo del, Architekt, Florenz, 80, 334.
Caraba, Ambrogio, Inspektor der Alterth. der Prov. Molise, 30, 128.
Caraglio, Kupferstecher, 16, 66.
Caravaggio, Polidoro da, Maler, 4, 14.
Carelli, Landschaftsmaler, Neapel, 63, 262.
Carew, Bildhauer, London, 14, 56.
Carl, Maler, Altona, 37, 156. — 97.
Carl, Adolph, Maler, Rom, 51, 212. — 54, 223.
Carleton, Mac, Carthy, Bildhauer, London, 14.
Carpi, Hugo da, Kupferstecher, 16, 67.
Carracci, Maler und Kupferstecher, 16, 67. — 17, 71.
Carucci, s. Pontormo.
Carp, F. S., Maler, London, 18.
Casini, Bildhauer, Siena, 81, 338.
Caspar, J., Zeichner und Kupferstecher, 54, 223.
Castei, Bildh., 81, 338.
Catena, Vinc., Maler, 1, 3.
Cattermole, G., Maler, 16, 65. — 22.
Caumont, de, Archäolog, Caen, 51, 212. — 86, 360. 55.
Cellini, Benvenuto, 35. — 36. — 37.
Chalon, Maler, England, 42, 176.
Champollion, Figeac, Archäolog, 95.
Chantrey, Bildh., London, 73, 308.
Chapuy, Schriftst., Paris, 51, 212. — 60, 251.
Charlotte Florencourt, Archäolog, Bonn, 23.
Chateauneuf, Architekt, Hamburg, 46, 192.
Chenavard, Zeichner, Paris, 60, 251.
Childe, Maler, 34, 144.
Chodowiecky, Maler, 6.
Choisy le Roi, Maler, 22, 91.
Chopin, Maler, Paris, 62.
Chota, Historienmaler, Praa, 52, 216.
Christall, Maler, 42, 176.
Christiansen, Tischlermeister, 97, 408.
Cigoli, Lodov., Maler, 57, 234.
Claude le Lorrain, s. Gelée.
Clarton, Marshall, Maler, London, 19, 79.
Clemens, Peter Joseph, Archäolog, Bonn, 84, 352.
Clesinger, Bildh., Paris, 22, 92.
Coblitz, Maler, Paris, 61.
Coignet, Maler, Paris, 22, 91. — 61, 254. — 62. — 88, 367.
Coindet, Maler, 78, 328.
Collins, J. C., Maler, London, 44, 176.
Comarmond, Archäolog., Lyon, 22, 92.
Constantin, Maler, Genf, 17, 72. — 78, 328. — 79, 330. — 80, 335.
Cooper, Bildhauer, London, 98, 410.
Cope, C. W., Maler, London, 18, 74.
Corbould, Edward, Maler, London, 16, 68. — 17, 70.
Corbould, Henri, Zeichner, London, 42, 176.
Cordero di S. Quintino, Schriftst., 80.
Cornelius, 7, 28. — 11, 43. — 17, 71. — 33. — 34. — 35. — 97, 407.
Cornu, Sebastian, Historienmaler, Paris, 61, 256.
Corradi, Maler, Rom, 18, 75.
Correggio, Maler, 12, 48. — 17, 71. — 22, 91.
Correggio, Schule desselben, 3, 10. 11.
Cortot, Bildhauer, Paris, 70, 292.
Cosimo, Pier di, Maler, 2.
Couder, Maler, Paris, 62.
Coudray, Baudirektor, Weimar, 101, 424.
Count d'Orsay, Bildh., London, 58, 240.
Court, Bildhauer, 89, 370.
Court, Historienmaler, Paris, 61, 255. — 64. — 68, 282.
Courteys, Pierre, Maler, 19, 80.
Cousins, Kupferstecher, 32, 136.
Covsevor, Bildh., 10, 40.
Cranach, Lucas, Maler, 11, 43. — 15, 63. — 17, 71.
Cranach, Schule, 3, 11, 12.
Creswick, T., Maler, London, 44, 183.
Croff, Bildh., Mailand, 27, 110.
Crolv, George, Schriftst., 73, 307.
Cros, Maler, London, 19, 79.
Cuccagna, Maufredini la, Maler, Venedig, 78, 328.
Culmbach, Hans von, Maler, 6, 22.
Cuningham, Allan, Bildhauer, 73, 308.
Curtius, Archäolog, Berlin, 8, 32. — 14. 57. — 18, 76. — 35, 148. — 62, 259.
Cupp, Albert, Maler, 7, 27.
Czernak, Maler, 52, 216.

D.

Dado, Kupferst., 16, 66.
Dagnan, Maler, Paris, 25, 104.
Dahl, Maler, Dresden, 98, 411.
Danby, F., Maler, London, 44, 183.
Dandolo, Schriftst., 85, 356.
Danhauser, Maler, Wien, 12, 47. — 28, 119. — 52, 216. — 60, 252. — 71, 300. — 73, 312. — 83, 348.
Dantan, Bildhauer, Paris, 2, 8. — 28, 119. — 70, 292.
Dantan, Bildhauer, Paris, 70, 292.
Dankberg, Bildh., Berlin, 21, 83.
David, Louis, Maler, Paris, 28, 238. — 60. — 68, 282. — 68, 283.
David, Bildh., London, 15, 62.
David, von Angers, Bildhauer, Paris, 10, 40. — 13, 51. — 27, 112. — 70, 291. — 70, 292. — 70, 295.
Davidson, Thomas, Maler, London, 16, 66.
Davies, Bildh., London, 14, 55.
De Bay, Bildh., Paris, 38, 160.
Debay, Historienmal., Paris, 63. — 67, 278.
Deblock, Maler, Antwerpen, 95, 400.
Deckelmann, Maler, München, 89.
Deger, Maler, 85, 354.
Decaisne, Maler, Paris, 95, 400.
Deichsler, Berchtold, Maler, 8, 31.
Delacroix, Maler, Paris, 61, 254. — 66. — 68.
Delamare, Maler, 31, 132.
Delaroche, Paul, Maler, Paris, 12, 48. — 15, 64. — 16, 68. — 61, 256. — 65.
Delastre, Schriftst., Paris, 16, 68.
Delbecq, Sammler, Gent, 25, 103.
Delveaux, Maler, 95, 400.
Dennies, Georg, 51, 212.
Denon, Archäol., 68, 283.
Dente, Marco, Kupferst., 16, 66.

Desbeufs, Bildh., Paris, 88, 368.
Desprès, Bildh., Paris, 13, 52. — 38, 160.
Deroy, Maler, 69, 288.
Dermold, Hannover, Schriftsteller, 51, 212.
Deurer, Ferd., Maler, 17, 71.
Deveria, Maler, Paris, 57, 236. — 61, 254. — 62, 258. — 66. — 68.
Diday, Landschaftsmaler, Genf, 78, 328. — 79, 330.
Dielmann, J. F., Maler, Düsseldorf, 75, 314.
Dietelbach, Medailleur, Stuttgart, 5, 20.
Dietrich, Bildh., Wien, 74, 312. — 83, 348.
Dirck, Technik., London, 75, 316.
Doberty, Kupferst., Berlin, 13, 51.
Dobpaschofsky, Maler, 53, 219.
Does, van der, Kupferst., 16, 67.
Dold, Stephan, Drucker, 82.
Donatello, Bildh., Florenz, 58, 239.
Donner, Bildhauer, Wien, 4, 16.
Doo, Stahlstecher, London, 55, 228.
Dossi, Dosso, Maler, 4, 14.
Doubleday, Bildh., London, 38, 160.
Dowel, Mac., Bildhauer, London, 98, 410.
Doyle, Maler, 82, 344.
Drake, Bildhauer, Berlin, 21, 88. — 81, 340.
Dreibholz, Maler, Haag, 89.
Droz, Graveur u. Stempelschneider, 68, 203.
Ducornet, Maler, 83, 348.
Düntzer, Archäolog, 25, 102.
Dürk, Friedr., Bildnißmaler, München, 86, 359.
Dürer, Albr., 15, 63. — 17, 71. — 32, 136. — 55, 226.
Duban, Architekt, 33, 140. — 64, 368.
Dubeux, Schriftsteller, 95.
Dubufe, Maler, Paris, 64.
Dufaur, Architekt, Paris, 2, 8.
Dufay, J. C., Schriftst., 32, 136.
Dujardin, Maler, 43, 180.
Dumont, Bildh., Paris, 13, 51. — 38, 160.
Dupont, Henriquel, Kupferst., Paris, 89, 371.
Duncan, Thomas, Maler, London, 50, 208.
Dupré, Bildh., Siena, 81, 338.
Duret, Bildh., Paris, 70, 292.
Durozier, Schriftsteller, Paris, 48.
Dusart, Kupferstecher, 16, 67.
Dusseigneur, Bildhauer, Berlin, 22, 92.
Duval, Amaury, Maler, Paris, 22, 91.
Duvet, Jean, Kupferst., 16, 67.
Dyce, Maler, London, 19, 79. — 22, 91.
Dyck, van, Maler u. Kupferst., 16, 67. 68. — 17, 71. — 34, 144. — 52, 216. 74, 312.
Dyck, Maler, München, 60, 251.

E.

Earle, Bildhauer, London, 15.
Eastlake, Maler, London, 17, 72. — 22, 91. — 82, 344.
Eberle, Maler, München, 23, 95. — 60, 251.
Ebers, E., Maler, 76, 319.
Eckenbrecher, v., Archäolog, Berlin, 18, 76. — 84, 352.
Echel, Numismatiker, 18, 76.
Eckhout, Gerbrandt van den, Maler, 7.
Egg, Maler, London, 20, 82.
Egleton, Kupferstecher, London, 24, 99.
Ehrenberg, Goldschmied, 30, 127.
Ehrenberg, v., Schriftsteller, 71, 299.
Eichhorn, Maler, Berlin, 54, 223. — 65, 272.
Eichens, C., Kupferstecher, Berlin, 13, 51.
Einsle, A., Maler, Wien, 51, 211.
Elkan, Levi, Lithograph, Köln, 24, 99.
Ellenrieder, Marie, Malerin, Konstanz, 44, 182. — 86, 358.
Elliot, Robinson, Maler, London, 16, 66.
Elsasser, Maler, Rom, 12, 47. — 25, 104. — 37, 156. — 74, 312. — 93, 388. — 102, 427.
Embde, Maler, Kassel, 23, 95.
Empoli, Jacopo da, Maler, 57, 234.
Ender, Thomas, Maler, Wien, 42, 176. — 50, 206. — 51, 211.
Endres, Maler, 34, 144.
Engelhard, Architekt, Kassel, 6, 23.
Engert, Maler, Wien, 11, 43.
Entres, Bildhauer, 89, 370.
Ercolani, Archäolog, 30, 128.
Ermels, Kupferst., 16, 67.
Ernst, Maler, Wien, 51, 210.
Ernst, Ludwig, Maler, 51, 210.
Eschinger, Bibliothekar in Zürich, 31, 132.
Estorff, v., Archäolog, 30, 128.
Eter, Bildhauer, Paris, 27, 112. — 33, 140. — 70, 291.
Etty, Maler, London, 22, 91. — 44, 183. — 82, 344.
Eydorf, Maler, München, 88, 367.
Everdingen, Maler und Kupferstecher, 16, 67.
Eybel, Adolph, Genremaler, 42, 176.
Eybl, Porträtmaler, 51, 211. — 52, 215.
Eyck, Johann van, Maler, 83, 347.

F.

Fabriano, Gentile da, Maler, 17, 71. — 59, 243.
Fabris, Medailleur, Florenz, 81, 338.
Fairland, Th., Lithogr., London, 41, 172.
Farachon, Bildhauer, Paris, 10.
Favas, Daniel, Maler, Paris, 61, 256.
Faucon, Bildhauer, Paris, 70, 292.
Fauginet, Bildhauer, Paris, 13, 52. — 38, 160.
Federer, Lithograph, Ulm, 60, 251.
Feid, Jos., Maler, Wien, 51.
Fedi, Pio, Bildh., 81, 338.
Feldmann, Schriftst., 48.
Feautrier, Archivar, 92, 384.
Fellows, Archäolog, London, 1, 3. — 77.
Felu, Maler, Waemaerde, 86, 360.
Fendi, Genremaler, 52.
Fernbach, Techn., 48. — 83, 347.
Feuchères, Bildh., Paris, 13, 51. 52. — 38, 160.
Feuchères, Archit., Paris, 21, 88.
Feuerbach, A., Alterthumsforscher, 37.
Fialin de Persigny, Gelehrter, Paris, 41, 172.
Fiesole, Angelico da, Maler, 17, 71. — 43, 180. 58, 239. — 94, 394.
Finden, W., Kupferstecher, London, 60, 251.
Finelli, Bildhauer, Turin, 80, 335.
Finke, Kupferst., Berlin, 13, 51.
Fischbach, Maler, Wien, 51, 210.
Fischer, Maler, München, 86, 358. — 89.
Fischer, A., Maler, 34, 144.
Fischer, G. L., Schriftst., 49, 203.
Fischer, Bildh., Berlin, 21, 88. — 37, 236. — 94, 394.
Fischer, Medailleur, Berlin, 49, 204. — 70, 296.
Fist, W., Maler, London, 44, 183.
Flamen, van, Kupferst., 16, 67.
Flandin, Maler, 8, 32. — 14, 59. — 23, 96. — 24, 99. — 33, 140. — 39, 163. — 68, 284. — 87, 364.
Flandrin, Maler, Paris, 62, 258.
Flaschner, Bildschnitzer, Berlin, 3, 12. — 21, 88.

Flatz, Maler, Rom, 25, 103.
Fleury, Maler, Paris, 25, 104. — 61, 256. — 66, 274.
Flüggen, Maler, 52, 216.
Förster, Architekt, Wien, 86, 360.
Förster, Ernst, Schriftst., München, 9. — 86, 360. — 93, 388. — 101, 424.
Förster, Friedr., Schriftst., Berlin, 70, 296.
Fogelberg, Bildh., Schweden, 49, 204. — 80, 336. 93, 388. — 94, 396.
Fogge, Maler, London, 20, 82.
Foley, Bildh., London, 15.
Forster, Kupferstecher, Paris, 89, 371.
Forster, Maler, Mannheim, 23, 95.
Fox, W., Kupferst., London, 19, 80.
Fovatier, Bildh., Paris, 9, 35. — 28, 119. — 70, 292. — 89, 370.
Fragonard, Maler, Paris, 61.
Fraikin, Bildh., Brüssel, 95, 400.
Francia, Francesco Raibolini, Maler, 17, 71.
Franck, Formschneider, 15, 63.
Franco, Kupferst., 16, 67.
François, Alessandro, Archäolog, 67, 279. — 87, 364.
Franklin, Kupferst. und Holzschn., London, 12, 47.
Frederich, Maler, Düsseldorf, 76, 320.
Frey, Landschaftsmaler, Basel, 45, 200.
Fritz, R. P., Maler, London, 44, 183.
Frizzi, Giuseppe, Architekt, Turin, 79, 331.
Frommel, Maler, Rom, 18, 75.
Frost, Edw., Maler, London, 17, 70.
Führich, Joseph, Maler, Wien, 42, 176. — 53, 219. — 78, 328. — 97, 408. — 99, 415.
Furtbauer, Maler, Wien, 17, 72.
Fyt, Maler und Kupferst., 16, 67.

G.

Gaab, Architekt, Stuttg., 28, 119.
Gabriel, Archit., Stuttg., 28, 119.
Gail, Maler, München, 60, 251.
Galimard, Maler, Paris, 37, 156.
Gallait, Maler, Belgien, 68. — 70, 295. — 95, 400. 104, 436.
Galle, Medailleur, Paris, 16, 68.
Gandolfi, Dem., Bildh., Mailand, 27, 110. — 64. — 68.
Gargiuli, Vasenkünstler, Neapel, 40, 167.
Garnerey, Maler, Sèvres, 89.
Gärtner, Maler, Berlin, 13, 51. — 25, 103. — 26.
Gärttner, v., Architekt, München, 33, 140. — 64, 268.
Gasser, Bildh., 42, 176. — 89, 370.
Gassins, Historienmaler, Paris, 63.
Gatteaux, Kupferstecher, Paris, 17, 72.
Gatteaux, Bildh., Paris, 38, 160.
Gau, Archit., Paris, 9, 34.
Gauermann, Friedrich, Maler, Wien, 12, 47. — 51, 210. — 52, 216.
Gayard, der Vater, Bildhauer, Paris, 38, 160.
Gayes, 93, 386.
Gebhard, Bildhauer, Berlin, 21, 88.
Gechter, Bildhauer, Paris, 16, 68. — 70, 292.
Geefs, Bildhauer, Antwerpen, 2, 8.
Geerts, Bildh., 95, 400.
Gefficken, Joh., Schriftst., Hamburg, 84, 352.
Geiger, Techn., 83, 347.
Geiß, Erzgießer, Berlin, 21, 88.
Geißler; Kupferst., Nürnberg, 67, 279. — 96, 404.
Gelée, Claude, Maler, 17, 71. — 81, 340.
Gemmel, Maler, Danzig, 48, 200.
Genelli, Maler, 34, 144. — 78, 328.
Genisson, Maler, 95, 400.
Gensler, Maler, Hamburg, 24, 100. — 60, 249.
Gerando, de, Archäolog, 59, 243.
Gérard, Maler, Paris, 58, 239. — 61, 255.
Geraud, Reisender, 23, 96.
Gerhard, Ed., Archäolog, Berlin, 1, 3. — 8, 32. — 16, 68. — 18, 75, 76. — 35, 148. — 41, 172. 43, 180. — 53, 220. — 62, 260. — 84, 352. — 86, 360. — 96. — 104, 436.
Gericault, Theod., Maler, Paris, 60, 246. — 63.
Gerlach, Archaolog, Basel, 24.
Gertner, Maler, Dänemark, 49. — 50.
Gerstmaier, Jos., Maler, Wien, 50, 206.
Getelschap, Maler, 76, 320.
Geisert, Dr., Schriftst., 37. — 103, 403.
Geyer, Maler, 34, 144. — 88, 367.
Geyn, van, Maler, 17, 71.
Ghiberti, Bildhauer, 59, 239.
Gibson, Bildhauer, London, 22, 91. — 38, 159. — 65, 272. — 78, 328.
Giesebrecht, Professor, 36, 151.
Gießmann, Maler, München, 28, 120.
Gillmeister, Glasmaler, 97, 407.
Giordani, Gaet., Galerieinspektor, Bologna, 82, 342.
Giorgione, Maler, 2, 7.
Giulio Romano, s. Pippi.
Gleyre, Charles, Historienmaler, Paris, 61, 256.
Glöckenberger, Maler, Mannheim, 17, 72.
Goldschmidt, Maler, Paris, 64.
Gounod, Urbain, Archit., Paris, 64, 268.
Gonzalez, Beato Pietro, Baumeister, 93, 387.
Gonzenbach, Kupferstecher, Berlin, 14, 60. — 89, 371.
Goodall, Maler, London, 44, 183.
Görz, Hofbaumeister, Wiesbaden, 54, 224.
Gosse, Maler, 29, 124. — 63.
Grädle, Maler, Paris, 64.
Granet, Maler, Paris, 63, 262. — 67. — 68.
Granges, Maler, Paris, 62.
Granzow, Bildhauer, Berlin, 21, 88.
Grant, Maler, London, 44, 183.
Grashoff, Otto, Maler, 70, 295.
Greuze, Maler, 32, 135. — 43, 180.
Grien, Hans Baldung, Maler, 15, 63.
Grießer, Maler, Wien, 51, 210.
Grieve, Maler, London, 16, 68.
Grille, de Beuvelin, Archäolog, 33, 140.
Grille, Maler, 78, 328.
Gropius, G., Maler, Berlin, 10, 43.
Gros, Baron, Maler, Paris, 58, 239. — 60. — 61, 255. - 68, 282.
Groß, Bildhauer, Straßburg, 38, 160.
Grueber, Architekt, Prag, 8, 32.
Grund, Maler, Karlsruhe, 23, 95.
Grüneisen, Schriftsteller, Stuttgart, 42, 146.
Gsell, Lithograph, 51, 212.
Gualandi, Michelangelo, Maler, 56. — 57. — 82, 342.
Gudin, Maler, Paris, 8, 32. — 52, 216. — 63, 262. — 66, 274. — 89.
Guy, Maler, London, 41, 172.
Guercino, Maler, 3, 18. — 17, 71.
Guérin, Maler, Paris, 60. — 64.
Guest, Douglas, Maler, London, 18.
Guillemont, Maler, Paris, 60. — 62, 258.
Guglielmo, di Pita, Baumeister, 93, 387.
Gugnor, Maler, Metz, 10, 38.
Gubl, Arch., 43, 180.
Guichard, Maler, Paris, 37, 156.

Guido Reni, Maler, 16, 67. — 17, 71.
Guigne, Archäolog, Paris, 102, 428.
Guignet, Maler, Paris, 25, 104.
Guigon, Maler, Genf, 78, 328.
Guillemin, Maler, Paris, 25, 104.
Gundisalvo, Beato, Baumeister, 93, 387.
Gurlitt, Maler, Rom, 70, 295. — 88, 367. — 97.
Guttmann, Bildhauer, Wien, 8, 32.
Gupat, de Fère, Schriftst., 16, 68.

H.

Haanen, van, Marinemaler, 52, 216.
Haanen, Elisabeth van, Malerin, Haag, 51, 212.
Habenschaden, Maler, 34, 144. — 60, 251.
Hackewitz, v., Erzgießer, Berlin, 21, 88.
Hahnel, Bildh., Dresden, 10, 40. — 52, 216. — 56, 232. — 81, 340.
Haghe, Lithogr., London, 15, 64. — 73, 307.
Hailer, Maler, 26, 108.
Halbert, Schriftst., Angers, 6, 24.
Haldig, Joh., Bildhauer, 30, 128. — 89, 370.
Halbreiter, Maler, 78, 328.
Hall, Herausgeber, London, 12, 47.
Hallmann, Architekt, Livorno, 86, 360.
Hals, Franz, Maler, 7.
Hamilton, Bildh., London, 14.
Hanno, Maler, München, 86, 359.
Hancock, Ch., Maler, London, 18.
Hanfstängl, Franz, Lithograph, Dresden, 42, 176. — 71, 290.
Hansch, Anton, Maler, 50, 207.
Hanson, Maler, 34, 144.
Happel, Maler, Düsseldorf, 97, 406.
Harris, B., Schriftsteller, London, 50, 208.
Hart, Maler, London, 19, 79.
Hartmann, Maler, Nürnberg, 23, 95.
Hartung, Bildhauer, 83, 348.
Hasenclever, Maler, Düsseldorf, 14, 57. — 75.
Hasse, Kupferstecher, Berlin, 13, 51.
Hasser, J., Holzschneider, 53, 220.
Haudebourt-Lescot, Malerin, Paris, 24, 100.
Hauschild, Maler, 74, 328.
Hautmann, Bildhauer, 80, 370.
Hausbofer, Maler, Prag, 8, 32.
Hawkins, Bildhauer, London, 14, 55.
Hayez, Maler, Mailand, 53, 220. — 104, 424.
Hayter, Sir George, Maler, 32, 136.
Hecke, van, Kupferstecher, 16, 67.
Heath, Kupferst., London, 16, 68.
Heem, Jan David de, Maler, 7, 27.
v. Heideck, Maler, 87, 363. — 88, 366.
Heideloff, Archit., Nürnberg, 17, 72. — 57, 236. — 103.
Heim, Maler, Paris, 63.
Heinenoord, Baron Calot d'Escuro, Schriftst., Haag, 60, 252.
Heinlein, Heinr., Maler, München, 78, 328. — 88, 367.
Heinzmann, Maler, München, 60, 251. — 88, 367.
Helfricht, Hofgraveur in Gotha, 104, 435.
Hellemans, Landschaftsmaler, Brüssel, 86, 360.
Helmsdorf, Maler, Karlsruhe, 23, 95.
Hemerlein, Karl, Maler, 53, 219.
Hennekin, Maler, Paris, 60.
Hennings, John, Bildhauer, London, 14.
Henschel, Bildh., Rom, 83, 348.
Hensel, Maler, Berlin, 8, 32. — 17, 72. — 26, 108. — 42, 176. — 78, 328.
Henz, Architekt, 33, 140.
Hermann, Archäolog, Göttingen, 94, 396.
Herrmann, Maler, Berlin, 3, 12.
Herrmann, Maler, Breslau, 51, 212.
Herschop, Maler, 7, 26.
Herfent, Maler, Paris, 62, 259.
Heß, Heinr., Maler, München, 47, 196. — 87, 362. — 88, 367. — 89.
Heß, Peter, Maler, München, 4, 15. — 33, 140. 34, 144.
Heusch, Kupferst., 16, 67.
Heuß, Dr., Maler, 36, 152.
Hevling, Glasmaler, Wien, 11, 43.
Hicks, George Elgar, Zeichner, London, 55, 228.
Hildebrandt, Maler, Düsseldorf, 1, 4.
Hilgers, Maler, Düsseldorf, 97.
Hiltensperger, Maler, München, 4, 15.
Hirt, Gelehrter, 11.
Hittorff, Archit., Paris, 9, 34. — 10. — 62, 258. — 64, 268. — 70, 293.
Hitzig, Friedrich, Archit., Berlin, 17, 72.
Hobbema, Maler, 34, 144. — 43, 180.
Hoffmann, L., Architekt, 71, 299. — 87, 364.
Höger, Josevh, Maler, Wien, 50, 207.
Hogg, Archäolog, London, 9, 35.
Holbach, Bildh., Kopenhagen, 73, 308.
Holbein, Hans, d. J., Maler, 8. — 15, 63. — 17, 71.
Holbein, Bildh., Berlin, 21, 88.
Holl, Maler, 16, 68.
Hollins, Bildh., London, 15, 62.
Holm, Maler, 34, 144.
Höningbaus, Maler, Düsseldorf, 97, 406.
Hondius, Kupferstecher, 16, 67.
Hope, Thomas, Zeichner, 81, 212.
Hopfgarten, Bildhauer, Berlin, 21, 88.
Hopfgarten, Maler, 54, 223.
Hortel, Archäol., Berlin, 8, 32.
Horn, Artikelt, 87, 364.
Horne, Maler, Rom, 88, 367.
Hornung, Maler, Genf, 25, 104. — 78, 328.
Horchler, Bildh., 89, 370.
Horsley, Maler, London, 19, 79.
Hostein, Maler, Paris, 88, 367.
Hove, van, Maler, 21, 88. — 28, 120. — 88, 366. — 95, 400.
Howard, Frank, Herausgeber, 6, 24.
Hübner, Maler, Dresden, 14, 60. — 52, 216. — 75, 314. — 101, 424.
Huguenin, Bildh., Paris, 13, 51. — 38, 160.
Hülser, Maler, Düsseldorf, 97.
Huning, Maler, Mecheln, 95, 400.
Hunt, Maler, London, 41, 172.
Huffon, Bildhauer, Paris, 13, 51. — 38, 160.
Hymans, Louis, Schriftsteller, Antwerpen, 85, 356.

J.

Jacques, Bildh., Paris, 25, 103.
Jacquot, Bildh., Paris, 70, 292. — 95, 400.
Jäger, Maler, Leipzig, 28, 120. — 82, 344.
Jäger, Archäolog, Neus, 26, 107.
Jäger, Gustav, Maler, München, 86.
Jadin, Maler, Paris, 62.
Jahn, Otto, Archäolog, Kiel, 24, 100. — 40, 167.
Jakobi, Goldschm., Braunschweig, 13, 51.
Jacquand, Claudius, Genremaler, 87, 363.
Jaley, d. J., Bildhauer, Paris, 70, 292.
Janssen, Kupferstecher, Düsseldorf, 14, 57. — 84, 352.

Jardin, Kupferst., 16, 67.
Jatti, Archäolog, 36, 152.
Jazet, Kupferst., London, 41, 172.
Jenniffon, Maler, 21, 88.
Jerney, Archaol., Ungarn, 9, 36.
Jeſi, Kupferſtecher, Florenz, 8, 32.
Imhof, Bildhauer, Rom, 13, 51.
Imhoff, Bildhauer, Köln, 22, 91. — 38, 159.
Ingres, Hiſtorienmaler, Paris, 52, 216. — 57, 236. — 60, 248. — 61, 256. — 62, 258. — 64, 266. — 65, 272. — 83, 348.
Ingueſet, Marinemaler, 83, 348.
Johannot, Alfred, Maler, Paris, 62. — 63. — 67, 278. 279.
Johnſon, Schriftſteller, London, 51, 212.
Jollivet, Maler, Paris, 10.
Jomard, Schriftſt., 95.
Jones, Owen, Lithograph, London, 16, 67.
Jones, Maler, Brüſſel, 89.
Jongheer, Kupferſtecher, 16, 67.
Jorio, Filippo da, Archäol., 30, 128.
Jouffroy, Bildh., Paris, 70, 292.
Jordan, Maler, 76, 316.
Jordaens, Maler, 81, 340.
Jourdy, Maler, Paris, 37, 156.
Jouvenet, Maler, 26, 108.
Joy, Holzſchneider, 12, 47.
Iſabelle, Archit., Paris, 51, 210. — 84, 352.
Iſabey, Eugen, Maler, Paris, 63, 263. — 67.

K.

Käſmann, Bildh., Wien, 12, 48. — 53, 220.
Kallenbach, Georg Gottfried, Maler, 40, 168. — 102, 428.
Kaiſer, Maler, Lörrach, 23, 95.
Kaltenmoſer, Maler, 34, 144.
Kantian, Archit., Berlin, 25, 103.
Kater, Architekt, Amſterdam, 11, 43.
Kaulbach, Ludw. v., Maler, München, 4, 15. — 14, 60. — 33, 140. — 79, 332. — 86. — 86, 359.
Kaulbach, Friedr., Maler, München, 86, 359.
Kaupert, Bildh., 89, 370.
Kayſer, Archaolog, 101, 424.
Kehren, Maler, Düſſeldorf, 73.
Keller, Prof., Kupferſt., Düſſeldorf, 48, 200.
Keſſel, Bildh., 49, 204.
Keyſer, Bildh., München, 89, 370.
Keyſer, de, Maler, Brüſſel, 10, 40. — 22, 91. — 88, 366. — 95, 400. — 104, 436.
Kirchner, Maler, München, 60, 251. — 70, 295.
Kittlitz, v., Maler, 15, 64.
Klagman, Bildhauer, Paris, 13, 51. — 39, 160.
Klein, Maler, Düſſeldorf, 88, 367. — 97.
Klein, Maler, München, 34, 144. — 60, 251.
Klenze, v., Leo, Architekt, 52, 216. — 86, 360. — 94.
Klieber, Bildhauer, Wien, 2, 8.
Klipfel, Münzmeiſter, Berlin, 63, 264.
Klöber, v., Maler, Berlin, 10, 43.
Kneur, Bildh., Rom, 49, 204.
Knierim, Fr., Zeichnenlehrer, 83, 346.
Knoblauch, Archit., Berlin, 13, 51. — 42, 176. — 71, 299.
Koch, C., Maler, München, 47, 196. — 86, 358.
Koch, Friedr., Maler, 17, 71.
Koch, Bildh., Berlin, 21, 88.
Koch, Auguſt, Archäolog, Marburg, 84, 352.
Köhne, Numismatiker, Berlin, 18, 76. — 35, 148. — 44, 184. — 53, 220. — 63, 264. — 103, 432.
Kölner Schule, 6, 22.
Körfert, Maler, 52, 216.
Körner, Genremaler, 76, 320.
Kolbe, Maler, 54, 223.
Koner, Archäolog, Berlin, 103, 432.
Koning, Maler, Haag, 19, 80.
Kranzberger, Maler, Athen, 16, 68.
Krahenberg, Eifeleur, 30, 128.
Krauß, v., Bildhauerin, Rom, 98, 412.
Krauſe, Robert, Maler, 81, 210. — 52, 216.
Krebs, Bildhauer, Berlin, 21, 88.
Kreitmayr, Monument, 96, 404.
Kreling, Maler, 34, 144.
Kreßſchmer, Maler, Berlin, 78, 328.
Kreyher, Baumeiſter, Berlin, 42, 176.
Kriehuber, Lithograph, Wien, 50, 207.
Krüger, Franz, Maler, Berlin, 6, 24. — 13, 51.
Krug, Maler, Bamberg, 86, 358.
Kugler, Franz, Profeſſor in Berlin, 8, 30, 32. — 17, 72. — 19, 78. — 21, 87. — 41, 172. — 52. — 52, 216. — 54, 222. — 64, 267. — 87, 364. — 95.
Kuppelwieſer, Maler, Wien, 2, 8. — 42, 176. — 53, 219. — 56, 232. — 75, 328. — 97, 408. — 99, 415.

L.

Labarre, Bildhauer, Paris, 88, 368.
Laar, Kupferſtecher, 16, 67.
Laborde, v., Archaol., Paris, 22, 92.
Lachenitz, Maler, Düſſeldorf, 97, 406.
Lachmann, Archaolog, 104, 436.
Ladenſpelder, Johann, Kupferſtecher, 31, 131.
Lahr, Maler, Holland, 88, 366.
Laitré, Bildhauer, Paris, 70, 292.
Lamide Nozan, Maler, 23, 91.
Lamothe, Archäolog, Bordeaux, 24, 100.
Laucret, Maler, 34, 144.
Landſeer, Edwin, Maler, London, 22, 91. — 32, 136. — 44, 183. — 82, 344. — 98, 410.
Lane, J., Lithogr., London, 41, 172.
Lang, Maler, 34, 144. — 86, 358.
Lange, Ludwig, Baurath, München, 56, 232. — 89, 371.
Langer, v., Direktor, München, 74, 312. — 86.
Langhans, Archit., Berlin, 17, 72.
Langlois, Maler, Paris, 62. — 93, 388. — 95.
Langus, Maler, Laibach, 12, 47. 48.
Lanino, Bernardino, Freskomaler, Paris, 62.
Lanno, Bildhauer, Paris, 13, 51. — 38, 160.
Larivière, Maler, Paris, 66. — 67, 278. — 68.
Laſſaulx, Architekt, Koblenz, 19, 78.
Laſſus, Architekt, Paris, 28, 119. — 73, 308.
Laurin, v., Archäolog, Aegypten, 86, 360.
Lauters, Maler, Brüſſel, 95, 400.
Lebrun, Maler, 10, 40.
Lecurieur, Maler, 29, 123.
Ledebur, v., Archäol., Berlin, 26, 108. — 62, 260.
Lee, Archäolog, London, 10, 39.
Leeb, Bildhauer, Paris, 89, 370.
Leemans, Archäolog, Leyden, 84, 352.
Lefebre, Maler, 29, 123.
Lefrave, Archit., Paris, 21, 88.
Legrew, James, Bildh., London, 14.
Lehaitre, Paul, Ingenieur, Chartres, 79, 330.
Lehmann, Rud., Maler, 61, 256.
Lehmann, Henry, Maler, Paris, 62, 258.
Leleux, Maler, Paris, 25, 104.

Lemaire, Bildhauer, Paris, 70, 292. — 78, 328.
Lemaitre, Kupferst., 95.
Lenoir, Schriftst., Paris, 95.
Lenthe, Hofmaler, Schwerin, 97, 408.
Lepoitevin, Maler, Paris, 88, 366.
Lepsius, Rich., Archäol., 6, 23. — 86, 360.
Lersch, Archäolog, Bonn, 25. — 26, 107. — 43, 180.
Lessing, Maler, Düsseldorf, 9, 35. — 26, 108. — 35, 152.
Leu, Maler, Düsseldorf, 97.
Leuw, de, Maler, Düsseldorf, 97.
Lefueur, Maler, 18, 76. — 43, 180. — 96, 404.
Lethière, Maler, Paris, 60. — 68, 283.
Lewin, E., Kupferstecher, London, 60, 251.
Leybold, Maler u. Prof., Stuttgart, 41.
Leyden, Lucas van, Maler, 15. 63.
Leys, Maler, Antwerpen, 88, 366. — 95, 400. — 104, 436.
Lhotta, Maler, Prag, 12, 48.
Licinio, s. Pordenone.
Liebmann, Archäol., Kopenhagen, 14, 58.
Ligthfoot, Peter, Stahlstecher, London, 55, 228.
Linckmann, Maler, Karlsruhe, 23, 95.
Lindenschmitt, Maler, Mainz, 86, 358.
Liparini, Historienmaler, Pesth, 70, 295. — 78, 328.
Lippi, Filippo, Maler, 2.
Liverati, Maler, 74, 311.
Lodge, Schriftst., 95.
Londino, Präsident, Mailand, 86, 360.
Loeillot, Maler, Berlin, 13, 51.
Loos, Maler, Wien, 51.
Lorenz, Medailleur, Berlin, 63, 264. — 75, 316.
Lorenz, Michael, Wien, Erzgießer, 49, 203.
Lorenzo, Baumeister, 93, 387.
Lorenzetti, Pietro, Maler, 8, 30.
Lorenzetti, Ambrogio, Maler, 8, 30.
Lorrain, Claude, Maler, 17, 71. — 43, 180. — 87, 364.
Loffow, Bildhauer, Bremen, 2, 8.
Lohe, Maler, München, 70, 295.
Lough, Bildhauer, London, 14, 55. — 38, 160.
Lucanus, Dr., Schriftst., 37. — 83, 347. — 87, 364. — 103, 430.
Lucas, Bildhauer, London, 14, 54.
Lüczelberger, Formschneider, 15, 63.
Lugardon, Maler, Genf, 78, 328.
Luini, Bernardino, Maler, 3, 10. — 52, 216.
Luiſon, Maler, Paris, 22, 91.
Lütken, Doris, Lehrerin, Hamburg, 98, 411.

M.

Macdonnell, Bildhauer, London, 38, 159.
Mackenthum, Bildhauer, Berlin, 21, 88.
Maclise, Maler, London, 20, 82. — 82, 344. — 98, 410.
Madou, Maler, Brüssel, 95, 400. — 104, 436.
Macfek, Maler, Prag, 7, 28.
Maci, Bildhauer, 81, 338.
Magnuſen, Archäolog, Kopenhagen, 14, 58. — 52, 216.
Mahlknecht, Stahlstecher, Wien, 50, 208.
Maindron, Bildh., Paris, 13, 51.
Malatesta, Maler, Modena, 82, 342.
Malvasia, Herausg., 82, 342.
Mandelsloh, Maler, München, 89.
Manes, Joseph, Maler, Prag, 12, 48.
Manetti, Holzschnitzer, Siena, 81, 339.
Manſard, de Joup, Architekt, 10, 40.
Manſchgo, Johann, Maler, 53, 220.
Mantegna, Andr., Maler und Kupferstecher, 16, 66. — 34, 144. — 52, 216.
Marchesi, Pompeo, Bildhauer, Mailand, 4, 16. — 27. — 27, 111. — 80, 335.
Maréchal, Glasmaler, Metz, 10, 38. — 22, 91. — 62, 258.
Mareés, Maler, München, 89.
Markgraf, Schriftsteller, München, 83, 347.
Marie, Prinzessin von Orleans, Bildhauerin, 70, 292.
Marko, de, Maler, Florenz, 88, 367.
Markwardt, J. Friedr., Kupferst., 47.
Marochetti, Bildhauer, Paris, 13, 51. — 20, 83. — 63, 264. — 70, 292. — 80.
Marr, Maler, 34, 144. — 88, 367.
Marshall, Calder, s. Calder.
Marshall, Clarton, s. Clarton.
Martin, Maler, London, 18, 74. — 44, 183.
Martinet, Kupferstecher, Paris, 60, 251.
Marx, Maler, Kupferst., Nürnberg, 67, 279.
Masolino, da Panicale, Maler, 17, 71.
Maſſau, Zeichner, Düsseldorf, 4, 15.
Mathieu, Maler, Holland, 46, 192. — 95, 400.
Mattenheimer, Maler, München, 89.
Matthäi, Prof., Dresden, 101, 424.
Matthia, Bildh., Rom, 13, 51.
Mauch, v., Architekt, Stuttgart, 28, 119. — 61, 256.
Mauch, Eduard, Archit., Ulm, 60, 251.
Mauzaiſe, Maler, Paris, 7, 28. — 60, 247. — 63.
Max, L., Bildhauer, 52, 216. — 98, 412.
Mayer, Maler, Paris, 17, 72.
Mayer, J., Chef des bibl. Instituts zu Schweinfurt, 37.
Mazzanti, Baumeister, 93, 386.
Mazzetto, Baumeister, 93, 386.
Meckenen, Israel, van, Kupferstecher, 15, 63.
Meineke, Archäolog, Berlin, 18, 76. — 62, 260.
Melling, N., Maler, London, 16.
Memmi, Simon (Simon Martini), Maler, 8, 30.
Meer, Kupferstecher, 16, 67.
Meijer, Maler, Antwerpen, 88, 366.
Mengs, Raph., Maler, 6.
Menini, Schriftst., Mailand, 4, 16.
Menke, Erzgießer, Berlin, 89, 370.
Mercier, Bildh., Paris, 13, 51. — 38, 160.
Mercury, Paul, Zeichner und Kupferstecher, Paris, 60, 252.
Merz, Kupferstecher, München, 89, 371.
Merian, Sammler, Basel, 26, 108.
Metz, Maler, Dresden, 86, 360.
Meulen, van der, Maler, 36, 152.
Meyendorff, v. Archäolog, 35, 147.
Mevius, Maler, Düsseldorf, 97.
Meyer, Otto, Maler, Berlin, 18, 75.
Meyer, J. G., Maler, Bremen, 76, 320. — 103, 430.
Meyer, Dr. H., Archäolog, Zürich, 101, 424.
Meyerheim, Maler, Berlin, 13, 51. — 70, 296.
Meynier, Maler, Paris, 60, 246. — 61, 254.
Mez, Maler, München, 88, 367.
Michaud, Medailleur, 68, 283.
Miel, Kupferst., 16, 67.
Mierls, Franz, Maler, 7, 26. — 26, 108.
Mikkelsen, Joh, Bild-

hauer, Christiania, 63, 264.
Müller, Erzgießer, München, 2, 8. — 89, 370.
Müllingen, James, Archäolog, Florenz, 41, 172. — 101, 424.
Mionnet, Archäolog, 92, 384.
Mittag, Lithograph, Berlin, 6, 24.
Möller, Bildh., Berlin, 21, 88.
Moller, Johannes, dänischer Miniaturmaler, 61, 256.
Mommers, Heinrich, Maler, 7, 26.
Momper, Jodocus de, Maler, 7.
Molyn, Kupferstecher, 16, 67.
Montalembert, Schriftsteller, 93, 386.
Montferrand, Architekt, St. Petersburg, 8, 32.
Monti, Raf., Bildhauer, 21, 86. — 27, 110.
Monti, Cajet., Bildhauer, Mailand, 27.
Monvoisin, Maler, Paris, 63. — 66, 274.
Morales, Maler, 5, 19.
Moreau, Architekt, 10, 40.
Moretto, Maler, 2, 7. — 3. — 52, 216.
Morgenstern, Maler, München, 60, 251. — 88, 367.
Morto da Feltre, Maler, 2, 7.
Mößner, Maler, 93, 388.
Moroni, Giov. Bat., Maler, 3, 10.
Moseley, Henry, Maler, London, 41, 172.
Mosca, Ingenieur, Turin, 79, 331.
Mote, Kupferstecher, London, 24, 99.
Mottez, Maler, Paris, 22, 91. — 28, 120.
Mojin, Maler, Paris, 25, 104. — 66, 275. — 69.
Müller, Otfr., Archäol., 11.
Müller, Rud., Maler, Prag, 12, 48. — 70, 295.
Müller, Leop., Lithograph, Wien, 15, 64.
Müller, Karl, Maler, 17, 72.
Müller, Bildh., Berlin, 21, 88.
Müller, C. F., Ingen., Zürich, 41, 172.
Müller, W., Maler, London, 44, 183.
Müller, Maler, Rom, 88, 367.
Müller, Archäol., Kopenhagen, 104, 436.
Muchar, v., Archäol., Grätz, 84, 352.
Mulready, Maler, London, 19, 80. — 55, 228.
Muratet, Schriftst., Aurillac, 24, 100.
Murillo, Maler, 5, 18. — 24, 99. — 54, 223.
Musi, Kupferst., 16, 67.
Mussini, Cesare, Maler, 81, 338.

N.

Nagler, Schriftsteller, 69.
Nanni, Bernardino, di, Maler, Florenz, 58, 239.
Nanteuil, Bildh., Paris, 9, 35. — 70, 292.
Naves, Maler, 95, 400. — 98. — 104, 436.
Neer, Arthus van der, Maler, 7, 26.
Neher, Maler, Leipzig, 86, 358.
Nelli, Martino, Vater, Maler, 59, 243.
Nelli, Ottaviano, Maler, 56. — 59, 243.
Nerly, Maler, Venedig, 17, 72.
Neugebauer, J., Maler, 51, 210.
Neureuther, Maler, München, 60, 251. — 89, 371.
Niederländische Schule, 6, 22, 23.
Nieuwerkerke, Graf v., Bildhauer, 46, 192. — 82, 343. — 101, 424.
Niron, Maler, London, 20, 82.
Nobile, Architekt, Wien, 101, 424.
Norton, Bildhauer, Paris, 70, 293.
Normann, Maler, Düsseldorf, 97, 406.
Noter, J. B. de, Architekt und Maler, 57, 235.
Nogan, de, Glasmaler, Paris, 37, 156.
Nüll, van der, Architekt, Wien, 86, 360.
Nürnberger Schule, 8, 31.
Nyts, Kupferst., 16, 67.

O.

Oldermann, Kupferst., Berlin, 1, 4.
Olivier, Kupferst., 95.
O'Neil, Maler, London, 55, 228.
Orgagna, Maler, 68.
Orley, Bernhard v., Maler, 34, 144.
Osterley, Hofmaler und Professor, Göttingen und Hannover, 61, 256.
Ostade, Maler u. Kupferstecher, 16, 67. — 17, 71.
Osterwald, Maler, Köln, 57, 236.
Ottley, Schriftsteller, 32, 136.
Oudiné, Medailleur, London, 38, 160.
Ouvrié, Justin, Maler, Paris, 67.
Overbeck, Maler, Rom, 8, 32. — 17, 71. — 42, 176. — 48, 200. — 54, 223. — 55, 228. — 64, 268. — 85, 355.

P.

Page, Maler, London, 17, 70.
Palagi, Architekt, 79, 332. — 80, 335.
Palma il Vecchio, Maler, 3, 10.
Palma, Maler, Prag, 28, 119.
Palme, Maler, München, 86.
Palmerucci, Guido, Freskomaler, 59, 243.
Pampaloni, Bildh., Florenz, 57, 236. — 81, 338. — 89, 370.
Panicale, s. Masolino.
Panofka, Archäol., Berlin, 1, 3. — 8, 32. — 18, 76. — 35, 148. — 43, 180. — 53, 220. — 59. — 60, 248. — 62, 260. — 104, 436.
Parigi, Giulio, Architekt, 57, 234.
Park, Patrik, Bildhauer, London, 14.
Parmeggianino, Maler, 17, 71.
Parris, E. T., Maler, London, 19, 79.
Paffini, Kupferstecher, 53, 220. — 101, 424.
Pauli, Archit., Ansbach, 17, 72.
Pecht, Maler, München, 23, 95.
Peuz, Maler, 15, 63.
Perfetti, Kupferst., 81, 339.
Perger, v., Anton, Maler, Wien, 53, 220.
Perignon, Maler, Paris, 62, 258.
Persigny, Fialin de, Schriftsteller, 85, 356.
Perfius, Architekt, Potsdam, 13, 51. — 17, 72. — 36, 152. — 70, 296. 77, 324.
Perugino, Pietro, Maler, London, 46, 192.
Perugino, s. Vanucchi.
Peruzzi, Baltb., Architekt und Maler, 2. — 17, 71.
Peschel, Maler, 78, 328.
Pefellino, Maler, 2.
Pesne, Anton, Maler, 6.
Peters, Maler, Berlin, 11, 43.
Petitot, Bildh., Paris, 70, 292. — 93, 388.
Petter, Anton, Maler, Wien, 53, 219.
Petters, Bildhauer, 97, 408.
Petholt, G., Maler, 32, 136.
Pfannkuche, Maler, Mühlhausen, 18, 75.
Pfannenschmidt, Maler, Thüringen, 97, 408.
Pfeuffer, Medailleur, 35, 147.
Pfister, Archäolog, London, 35, 147.
Piatti, Maler, 81, 338. — 93.
Pichler, Gemmenschneider, Rom, 27, 112.
Pietrozewsky, Archäol., 103, 432.
Pierssgill, Maler, London, 20, 82.

Picot, Maler, Paris, 60, 247. — 62. — 68.
Pidding, Maler, London, 18, 74.
Pinturicchio, Maler, 17, 71.
Piombo, Sebastian del, Maler, 3, 11. — 29, 123. — 56, 230.
Pippi, Giulio, gen. Romano, Maler, 16, 66.
Pitati, Giov., Maler, 59, 243.
Plantar, Schriftst., 32, 136.
Platon, Noel, Maler, 98, 410.
Pocetti, Maler, 17, 71.
Podesti, Maler, Rom, 8, 32.
Poittevin, le, Maler, Paris, 63, 262. — 67. — 67, 279.
Polidoro, Maler, 17, 71.
Politi, Raffaello, Archäolog, 44.
Pollack, Maler, Rom, 28, 119.
Pontelli, Baccio, Archit., Florenz, 58, 239. — 80, 334.
Pontius, Kupferst., 5, 20. — 15, 63.
Pontormo, Maler, 4.
Porbus, Maler, 36, 152.
Pordenone, Maler, 2, 7.
Porta, Carlo della, Historienmaler, 92.
Portmann, Maler, Düsseldorf, 97.
Pose, Maler, Düsseldorf, 97, 406.
Potter, Paul, Maler und Kupferstecher, 16, 67.
Poussin, Casp., Maler, 17, 72. — 43, 180.
Pradier, J., Bildhauer, Paris, 38, 160. — 70, 292. — 70, 295. — 79.
Prager, Vorsellanmaler, München, 89.
Prangey, Schriftsteller, 95.
Préault, Bildh., Paris, 38, 160. — 73, 308.
Preleuthner, Bildhauer, Wien, 12, 48. — 42, 176.
Prentis, Maler, 34, 144.
Prinsep, Archäolog, 22, 92. — 24, 100.
Promis, Archit., Turin, 80, 334.
Prudhon, Maler, Paris, 34, 144. — 60, 246.
Prunemann, N., Maler, Haag, 10, 40.
Pujol, Abel de, Maler, Paris, 29, 123. — 60, 247. — 61, 251. — 62, 258. — 64.
Pultan, Maler, Düsseldorf, 97, 406.
Puttrich, Dr. L., Kunstforscher, Leipzig, 36. — 55, 227. — 84, 352. — 87, 364. — 102.
Pyne, Maler, 34, 144.

Q.

Quaglio, Giulio, Maler, München, 12, 47.
v. Quast, Architekt, Berlin, 6, 24. — 18, 75. — 26, 107. — 43, 180. — 44, 184. — 62, 260. — 70, 296. — 84, 352. — 91, 380.
Questel, Charles, Archit., Paris, 21, 88.

R.

Raadsig, Maler, Kopenhagen, 88, 366.
Radnitzky, Medailleur, Wien, 5, 20. — 65, 272. 83, 348.
Raffalt, Ignaz, Maler, 51.
Rafn, Archäolog, Kopenhagen, 14, 58. — 25, 103.
Rahl, Karl, Maler, Wien, 4, 15.
Raibolini, s. Francia.
Raimondi, Marc Ant., Kupferst., 16, 66.
Raiser, Archäolog, Augsburg, 25, 103.
Ramey, Bildhauer, Paris, 9, 35.
Ranftl, Maler, Wien, 48, 200.
Raphael, s. Sanzio.
Raphael, Schule, 4.
Raphon, Maler, Eimbeck, 55, 228.
Raoul-Rochette, Schriftsteller, 32, 136. — 39. — 40. — 68, 284. — 95.
Rauch, Christian, Bildh., Berlin, 3, 12. — 10, 40. — 13, 51. — 17, 72. — 27, 112. — 38, 159.
Rauch, Chef der lithogr. Anstalt in Wien, 31, 132.
Rawlinson, Archäolog, Bagdad, 14, 59. — 19, 80.
Razzi, s. Sodoma.
Rebnitz, Maler, Lübeck, 17, 72.
Recco, Giuf., Maler, 5, 19.
Rechlin, Maler, Berlin, 10, 39. — 64, 268.
Redgrave, Maler, London, 18, 74.
Reindl, Kupferst., Nürnberg, 89, 371.
Reinhold, Maler, Wien, 28, 119.
Rembrandt, Maler, 16, 67. — 17, 71. — 26, 108. 43, 180.
Rémont, Maler, Paris, 86, 358.
Reni, Guido, Maler, 5, 18.
Rerberg, v., Schriftst., Hannover, 60, 252. — 104, 434.
Reumont, Kunstforscher, Berlin, 17, 72. — 35, 148.
Rhabin Saleh, Maler, 17, 72.
Richter, Johann, Maler, Koblenz, 42, 176.
Richter, Wilhelm, Genremaler, Wien, 52, 215.
Richter, Anton, Maler, Wien, 42, 176. — 76, 219.
Riedel, Maler, Rom, 4, 15. — 22, 91. — 25, 104. 37, 156. — 42, 176. — 86, 359.
Riedmüller, Bildhauer, 89, 370.
Riepenhausen, Brüder, Maler, 17, 71.
Rietschel, Bildh., Dresden, 2, 8. — 27, 112. — 54, 223.
Rinaldi, Rin., Bildh., Mailand, 27, 110.
Rio, Schriftst., 93, 386.
Rippingille, Maler, London, 20, 83.
Ristoro, Fra, Baumeister, 93, 386.
Ritchie, Bildhauer, London, 14, 54.
Rivière, Maler, London, 18.
Rivola, Joh. F. v., Archäolog, Offenburg, 84, 352.
Robbia, Luca della, Bildhauer, 17, 72.
Robert, C., Numismat., Paris, 16, 68.
Robert, Maler, München, 23, 95. — 44, 184.
Robert, Leopold, Maler, Paris, 60, 246. — 63, 262.
Roberts, Maler, London, 15, 64. — 51, 212. — 69, 287. — 73, 307.
Robinson, Kupferstecher, London, 24, 99.
Roger, Maler, Paris, 37, 156.
Rognat, Medailleur, 29, 124.
Röckel, Maler, München, 89. — 89, 371.
Rödl, Bildh., 89, 370.
Roelandt, Architekt, 104, 436.
Rohde, Maler, 18, 76.
Rook, Maler und Kupferstecher, 16, 67.
Romanelli, P., Bildh., 81, 338.
Romanino, Maler, 2, 6.
Romano, Giulio, Maler, 4, 13. 14. — 52, 216.
Roqueplan, Maler, Paris, 67.
Rosa, Eugenia, Malerin, Venedig, 57, 236.
Rosa, Salvator, Maler, 5, 19. — 36, 152.
Rosendal, Maler, Berlin, 21, 88. — 42, 176.
Rosenfelder, Maler, Königsberg, 33, 140. — 35, 148.
Rösner, Karl, Architekt, Wien, 2, 8. — 42, 176. — 56, 232. — 97, 408.
Roß, Ludw., Archäolog, 17, 72. — 93, 388.
Rößler, Geschichtsmaler, 33, 140.
Roth, Archäolog, Basel, 24.
Rottmann, Maler, München, 23, 95. — 28, 119. 33, 140.
Rouard, Archäolog, Aix, 51, 212.
Rour, Maler, 83, 347.
Rover, Bildhauer, Amsterdam, 56, 232.
Rubens, Maler, Prag, 12, 48. — 52, 216.
Rubens, P. P., Maler, 7. — 17, 71.
Rubio, Maler, Paris, 88, 366.

Rude, Bildhauer, Paris, 70, 291.
Rugendas, Mor., Maler, 17, 72. — 61, 256. — 70, 295.
Ruhl, Maler, Cassel, 98, 412.
Rumohr, v., Gelehrter u. Sammler, 2, 8. — 15, 62. — 16, 66.
Rupprecht, Bildhauer, 89, 370.
Ruftige, Maler, Stuttgart, 25, 103.
Ruysdael, Jac., Maler und Kupferst., 16, 67.
Ruysdael, Salomon, Maler, 7, 27.
Ruyten, Maler, Antwerpen, 88, 366.
Ryddorf, Maler und Kupferstecher, 16, 67.
Ryser, Ironius, Drucker, 82.

S.

Saal, Maler, Düsseldorf, 97.
Sachleven, Maler und Kupferst., 16, 67.
Saint Jean, Maler, Lyon, 95, 400.
Sagert, Kupferst., Berlin, 13, 51.
Salerno, Andrea da, Maler, 28, 120.
Salmson, Bildh., Paris, 45, 188.
Salter, Maler, London, 17, 70. — 44, 183.
Sangiorgio, Abbondio, Bildhauer, Mailand, 27. — 27, 111.
Sansonetti, Schriftsteller, 16, 68.
Santi, Giov., Maler, 2, 6. — 59, 243.
Sanuti, Kupferst., 16, 66.
Sanzio, Raphael, Maler, 2, 6. — 16, 66. — 17, 71. — 29, 124. — 92.
Sappey, Bildh., Paris, 28, 119.
Sarti, Ignazio, Lehrer, Ravenna, 82, 343.
Sarto, Andrea del, Maler, 4. — 17, 72.
Sauerweith, Maler, St. Petersburg, 7, 28.
Saug, Bildhauer, 45, 188.
Schadow, Gottfr., Bildhauer, Berlin, 24, 99.
Schadow, v., Wilh., Maler, Düsseldorf, 17, 71. — 85, 354. — 86, 359. — 93, 388. — 102, 428.
Schadow, Architekt, Berlin, 21, 88.
Schäfer, Maler, Halberstadt, 52.
Schaffer, Kupferstecher, Frankfurt, 17, 72.
Schaller, Ludwig, Bildhauer, München, 21, 86. — 89, 370.
Schaller, Maler, 52, 216. — 53, 219.
Scharf, Zeichner, 62, 260.
Schaufelin, Maler, 15, 63.
Scheffer, Ary, Maler, Paris, 15, 64. — 62, 259. — 65, 270. — 67, 278. — 68. — 68, 282.
Scheffer, d. J., Henry, Maler, Paris, 65, 270. — 68. — 78, 328.
Scheinz, Maler, Düsseldorf, 97, 406.
Schelling, v., Archäolog, Berlin, 9, 35. — 25, 104. — 51, 212.
Schelver, Maler, 34, 144.
Schendel, v., Maler, Holland, 28, 120. — 88, 366. — 95, 400.
Scherrle, Lithograph, 32, 136.
Schiavoni, Natale, Maler, Venedig, 86, 359.
Schievelbein, Bildhauer, Berlin, 21, 88.
Schiffer, Anton, Maler, Wien, 50, 207.
Schimon, Maler, München, 86, 359. — 97.
Schindler, Genremaler, 52.
Schinkel, Architekt, 20, 84. — 27, 112. — 28, 116. — 70, 296.
Schirmer, Maler, Düsseldorf, 23, 95. — 88, 367.
Schlüter, Architekt und Bildhauer, 18, 76.
Schlyckeisen, Numismatiker, Berlin, 103, 431.
Schmerling, v., Pauline, Malerin, 51, 210.
Schmid, Kupferstecher, 7.
Schmidt, L. F., Kupferstecher, 32, 136.
Schmidt, Kremser, Maler, Wien, 56, 232.
Schmidt, Porzellanmaler, Bamberg, 89.
Schmidt, Architekt, Trier, 21, 87. — 22, 90. — 36. — 43, 180. — 101.
Schnaase, Schriftsteller, Düsseldorf, 28. — 29. — 30, 127. — 52, 215.
Schneider, Maler, 34, 144. — 86, 358.
Schnetz, Maler, Rom, 12, 48. — 61. — 62. — 63, 262. — 65, 270. — 67, 279. — 88, 366.
Schnorr, v., Jul., Maler, München, 4, 15. — 8, 32. — 17, 71. — 25, 103. — 28, 120. — 34, 144. — 52, 215. — 53, 219. — 78, 328.
Scholl, Maler, Bildhauer, Darmstadt, 56, 232.
Scholl Sohn, Bildhauer, Darmstadt, 56, 232.
Schön, Maler, München, 23, 95. — 34, 144.
Schönfeld, Architekturmaler, München, 60, 252.
Schöninger, Techniker, München, 89, 371.
Schönlaub, Holzschneider, München, 58, 240.
Schönlaub, Bildhauer, 89, 370.
Schorrel, Maler, 6, 22.
Schöpf, Bildhauer, Rom, 13, 51. — 46, 192. — 89, 370.
Schopin, Maler, 29, 123.
Schoppe, Maler, Berlin, 11, 43. — 17, 72.
Schorb, Bildhauer, Koblenz, 4, 16. — 13, 51. — 38, 159.
Schorn, Gelehrter, Berlin, 17, 72. — 39. — 40. — 101, 424.
Schorn, C., Maler, München, 28, 119. — 38, 158.
Schotel, Maler, Holland, 89.
Schrader, Jul., Maler, Berlin, 18, 75.
Schraudolph, Jos., Maler, München, 4, 15. — 47, 196. — 52, 216. — 86, 358.
Schreiner, Lith., München, 80, 335.
Schrödter, A., Maler, Düsseldorf, 1, 4. — 75.
Schrotzberg, Maler, 51, 211.
Schubert, Franz, Historienmaler, 45. — 86, 358.
Schulten, Maler, Düsseldorf, 97, 406.
Schultz, Archäolog, Jerusalem, 1, 3.
Schultz, Maler, Danzig, 104, 434.
Schulz, Leopold, Maler, Wien, 12, 47. — 42, 176. — 53, 219. — 99, 414. — 101, 423.
Schulz, Archäol., 14, 59.
Schulz, Archäolog, Dresden, 15, 62.
Schwanthaler, Bildh., München, 2, 8. — 33, 140. — 43. — 65, 272. — 81, 340. — 89, 370.
Schwarzmann, Archit., München, 47, 196.
Schweinfurth, Maler, 23, 95.
Schwemminger, Historienmaler, 53, 219.
Schwenger, Maler, 86, 360.
Schwenk, Archäol., Frankfurt a. M., 84, 352.
Schwind, M. v., Maler, Karlsruhe, 42. — 78, 328.
Schwingen, Maler, Düsseldorf, 88, 366.
Scott, Gilbert, Baumeister, London, 56, 232.
Secchi, Archäolog, Rom, 18, 75.
Sedau, Medailleur, 42, 176.
Seidertz, Porträtmaler, 52, 216.
Seloub, Maler, London, 18, 74.
Selvatico, Kunstforscher, Florenz, 93, 386.
Semper, Architekt, Dresden, 10, 40. — 28, 119. — 60, 252.
Serres, Archäolog, Paris, 99, 416.
Servolini, Maler, 81, 338.
Seurre, le, d. ä., Bildh., Paris, 70, 292.
Severati, Kupferstecher, Rom, 48, 200.
Severn, Maler, London, 20, 83.

Seyffer, Kupferst., Stuttgart, 86, 360.
Shenton, d. j., Bildhauer, London, 15. — 98, 410.
Sheifhout, Maler, 95, 400.
Sibson, Maler, Malta, 12, 47.
Sigalon, Xavier, Maler, 60, 246.
Signorelli, Luca, Maler, 97, 408.
Signorini, Maler, 81, 338.
Simmons, Kupferstecher, 32, 136.
Simon, Steinschneider, 29, 124.
Simon, Maler, 34, 144.
Simonis, Bildhauer, 104, 436.
Simonsen, Maler, 34, 144.
Sisto, Fra, Baumeister, 93, 386.
Slingeneyer, Maler, 95, 400.
Smirke, Robert, Maler, London, 42, 176.
Smith, C., Kupferstecher, London, 60, 251.
Sodoma, Maler, 4. — 17, 71.
Sohn, Julius, Bildhauer, Paris, 13, 52.
Solis, Virgil, Kupferstecher, 15, 63.
Soltau, Maler, Hamburg, 62, 258.
Sonderland, B., Maler, 76, 319.
Sovec, Erzgießer, Paris, 13, 51. — 63, 264. — 82, 343. — 101, 424.
Spence, Bildhauer, London, 14, 55.
Speri, Giov. Bat., Maler, Brescia, 4, 14
Spitzweg, Maler, München, 23, 95.
Stanfield, Maler, 42, 176. — 44, 183. — 82, 344.
Stange, Maler, München, 88, 367.
Stanley, C. R., Maler, 44, 183.
Stanley, Harold John, Maler, London, 18.
Stapel, August, Baumeister, 32, 136. — 37.
Staunters, Bildhauer, Edinburg, 2, 8.
Steen, J., Maler, 52, 216.
Steibel, Bildhauer, Berlin, 21, 88.
Steinbrück, Maler, Königsberg, 8, 32. — 46, 192. — 85, 351.
Steinfeld, Franz, Maler, Wien, 42, 176.
Steinhäuser, Bildhauer, Bremen, 2, 8. — 13, 51. — 75, 316.
Steinkopf, der Aeltere, Maler, Stuttgart, 25, 103.
Steinle, Maler, Frankfurt, 4, 15. — 53, 219. — 93, 388.
Stephanoff, Maler, London, 18. — 44, 183.
Stephens, Bildh., London, 15. — 22, 91.
Stepnitz, Bildh., Berlin, 21, 88.
Steuben, Historienmaler, Paris, 61, 254. — 62, 259. — 63, 262. — 66, 274. — 68.
Stevens, Maler, London, 18, 74.
Stiefenhofer, Bildh., 89, 370.
Stieler, Maler, München, 47, 196.
Stilke, Maler, Düsseldorf, 26, 108.
Stöber, Kupferstecher, Wien, 89, 371.
Stoffrau, Maler, Venedig, 78, 328.
Stor, Maler, München, 21, 88. — 34, 144.
Stothard, Medailleur, London, 55, 228.
Strack, Archit., Berlin, 27, 112. — 30, 128. — 56, 232.
Strecker, Maler, Stuttgart, 33, 140.
Strozzi, Bern., Maler, 5, 19.
Strozzi, Filippo, Archäolog, 56.
Strzelecki, Numismatiker, Krakau, 103, 432.
Stüler, Architekt, Berlin, 1, 2. — 2, 8. — 13, 51. — 21, 88.
Stump, Maler, 42, 176.
Stürmer, Bildhauer, 34, 144.
Sündenmahler, Th., Schriftsteller, 37. — 103, 430.
Suffe, Schriftsteller, 46.
Supé, Architekt, 104, 436.
Swanevelt, Maler und Kupferstecher, 16, 67.
Swoboda, Maler, Prag, 12, 48. — 52, 215. — 52, 216.

T.

Tauck, Maler, München, 89.
Tanneur, Maler, Paris, 67.
Taylor, Maler, London, 20, 83.
Teich, Maler, Braunschweig, 86, 358.
Teich, v., Maler, 52, 216.
Tempeltei, Lithograph, Berlin, 54, 223.
Tempelton, Lithograph, London, 55, 228.
Tenerani, Bildh., Rom, 8, 32. — 73, 308.
Teniers, Maler, 17, 71.
Tenniel, Maler, London, 98, 410.
Terburgh, Maler, 17, 71.
Théâter, Kupferst., Dresden, 8, 32. — 34, 144. — 35, 147.
Thevenot, Maler, Clermont, 22, 91.
Thibaud, Maler, Paris, 12, 48.
Thiersch, Friedr., Archäolog, München, 85, 355. — 86, 360. — 93, 388.
Thomas, Bildh., London, 15.
Thomas, Maler, London, 18, 74.
Thon, Baumeister, 33, 140. — 36, 152. — 38, 159.
Thompson, Thurston, Holzschneider, 32, 136.
Thornycroft, Bildhauer, London, 15.
Thorwaldsen, Bildh., 1, 4. — 2, 8. — 13, 51. — 17, 72. — 46, 192. — 58, 240. — 73, 308. — 88, 368. — 104, 436.
Thouret, v., Architekt, Stuttgart, 24, 100.
Thrupp, Bildh., London, 14, 55.
Timm, Maler, Riga, 12, 48.
Timoteo della Vite, Maler, 2. — 17, 71.
Tintoretto, Maler, 4, 14. — 15.
Tite, Archit., London, 61, 256.
Tizian, Maler, 2, 7. — 16, 67. — 17, 71. — 26, 108.
Tkadlik, Historienmaler, 53, 219.
Todt, Bildhauer, Berlin, 21, 88.
Tölken, Archäolog, Berlin, 8, 32. — 18, 76. — 35, 147. — 44, 184. — 63, 264. — 70, 296. — 80, 335. — 94, 396. — 103, 431.
Töpfer, Vater, Maler, Genf, 78, 328.
Tomini, Luigi, Archäol., Rimini, 85, 356.
Toschi, Kupferst., Parma, 6. 24. — 89, 371.
Townsend, Maler, London, 19, 79.
Treml, Fr., Genremaler, Wien, 52, 215.
Triquetti, de, Bildh., Paris, 64, 268.
Trofchel, Bildhauer, Rom, 13, 51.
Trost, Joh., Prof., Wien, 42, 176.
Troyon, Jean François de, Maler, 6.
Troyon, Archäolog, Lausanne, 35, 148. — 92, 383.
Tschaggeny, Maler, Brüssel, 95, 400.
Tuerinks, Bildh., Rom, 12, 48.
Turner, Maler, London, 88, 367.

U.

Ungarelli, Archäol., Rom, 86, 360.
Unzelmann, Fr., Holzschneider, 33, 140.
d'Urban, Fortia, Geleehrter, Paris, 41, 172.

Urlichs, Archäol., Bonn, 24, 98. — 26, 107. — 35, 148.
Unwins, Maler, London, 17, 72.

V.

Valois, Bildhauer, Paris, 9, 35.
Vandercypcken, Maler, 95, 400.
Vandem Bosche, Maler, Belgien, 65, 272.
Vanderhaert, Maler, Gent, 12, 48. — 95, 400. 104, 436.
Vanuchi, Andrea del Sarto, Maler, 17, 72.
Varotari, il Padovanino, Maler, 5, 19.
Vasari, Giorgio, Maler, 101, 424.
Vauchelet, Maler, Paris, 62.
Vaudoyer, Schriftsteller, 95.
Vecellio, Tizian, Maler, s. Tizian.
Veen, van der, Bildhauer, 73, 312.
Veit, Maler, Frankfurt, 26, 108. — 78, 328.
Velasquez, Maler, 5, 19.
Velde, Willem van de, Maler, 7, 27. — 16, 67.
Venneman, Maler, Holland, 28, 120. — 88, 366. — 95, 400.
Verboekhoven, Maler, Brüssel, 89. — 95, 400. — 104, 436.
Verheyden, Maler, Antwerpen, 95, 400.
Vermeersch, Maler, München, 70, 295. — 76. — 77, 323.
Vernet, Hor., Maler, Paris, 4, 16. — 29, 123. 33, 140. — 34, 144. — 38, 160. — 44, 183. — 61, 254. — 61, 256. — 62, 259. — 63. — 63, 262. — 64. — 64, 266. — 66, 274. — 68. — 68, 282. — 69, 286. — 70, 293. — 80, 335.
Veronese, Paolo, Maler, 5.
Verstappen, Maler, 95, 400.
Verwée, Maler, 95, 400.
Viardot, Schriftsteller, Paris, 6, 24.
Vico, Enea, Kupferstecher, 16, 66.
Vinchon, Maler, Paris, 62, 258. — 67, 278.
Villamil, Zeichner, London, 24, 100.
Vigné, Maler, Paris, 22, 91.
Viollet, le Duc, Baumeister, Paris, 47, 196.
Vischer, Archäolog, Basel, 24.
Visconti, Archit., Paris, 38, 160. — 70, 293.
Vivarini, Antonio, Maler, 1, 3.
Vitruv, Architekt, 83, 347.
Vogel von Vogelstein, Maler, 52, 216. — 86. — 86, 358.
Voit, Aug., Architekt in München, 41, 172. — 95, 398.
Voigt, Medailleur, München, 13, 52. — 89, 370.
Völker, Otto, Landschaftsmaler, 42, 176. — 70, 295. — 89.
Völlinger, Maler, 34, 144.
Volterra, da, Daniel, Bildhauer, 57, 234.
Volz, Maler, München, 34, 144. — 60, 251. — 89.
Voßberg, Numismatiker, 103, 432.
Vorstermann, Kupferstecher, 15, 63.
Vries, Regnier de, Maler, 7, 27.

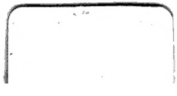
W.

Waagen, G. F., Kunstforscher, Berlin, 1. — 28, 116.
Wach, Historienmaler, Berlin, 93, 388.
Wagener, Archit., 52. — 70, 296. — 87, 364.
Wagner, Goldschmied, Berlin, 54, 224.
Wagner, Medailleur, 33, 140.
Wagner, Throd., Bildh., 33, 140. — 89, 370.
Wagner, Kupferstecher, Nürnberg, 89, 371.
Wagstaff, C. C., Kupferstecher, 32, 136.
Waldenburg, Eveline v., Berlin, 42, 176.
Waldmüller, F. G., Maler, Wien, 52, 214
Waldorp, Maler, Haag, 95, 400.
Walker, B., Kupferst., London, 22.
Waltmann, Jakob, Maler, 51.
Walz, Archäol., Tübingen, 26, 107. — 84, 352. — 94, 396.
Wankowicz, Maler, 93, 388.
Wappers, Maler, Antwerpen, 10, 40. — 52, 215. — 64. — 86, 360. — 92, 384. — 93, 388. — 95, 400. — 104, 436.
Ward, Holzschneider, London, 12, 47. — 42, 176.
Ward, Maler, London, 55, 228. — 60, 251.
Warrens, Maler, London, 17, 70.
Watelet, Maler, Paris, 67. — 86, 360.
Waterloo, Maler und Kupferst., 16, 67. — 17, 71.
Watteau, Maler, 34, 144.
Webbed, Maler, London, 88, 410.
Wenzit, Jan, Maler, 7, 27.
Wegelin, Maler, Köln, 12, 47.
Wegener, Zeichner, 24, 99.
Weiblich, Maler, Prag, 12, 48.
Weintel, Maler, Horb, 75, 316.
Welker, Archäolog, Berlin, 62, 260.
Weller, Maler, Rom, 88, 366.
Wengler, J. L., Genremaler, Wien, 52, 215.
Werner, Johann, Maler, Wien, 50, 207.
West, Jos., Maler, London, 18.
Westmacott, der Aeltere, Bildhauer, London, 14, 55.
Westmacott der Jüngere, Bildhauer, London, 14, 56. — 58, 240. — 61, 256.
Westphälische Schule, 8, 31.
Wichert, Maler, Düsseldorf, 97.
Wichmann, Bildhauer, 89, 370.
Widemann, Bildh., 27, 112. — 34, 144. — 89, 370.
Wiegmann, Techniker, 83, 347.
Wiese, Archäolog, 8, 32. — 104, 436.
Wierz, Maler, 95, 400.
Wilder, Zeichner, 96, 404.
Wilkie, David, Maler, 15, 63. — 32, 136. — 60, 251.
Willems, Maler, Holland, 21, 88. — 95, 400.
Willers, Maler, Oldenburg, 4, 16.
Willebrand, Archit., 97, 408.
Windt, Architekt, Bückeburg, 7, 28.
Winterhalter, Maler, Paris, 22, 91. — 64.
Winther, Bildhauer, Rom, 18, 75.
Wischebrink, Maler, 76, 320.
Witenbroek, Maler und Kupferst., 16, 67.
Wittmer, Maler, Rom, 86, 358. — 88, 367.
Wolf, Louise, Malerin, München, 86, 358.
Wolff, Emil, Bildhauer, Rom, 4, 16. — 13, 51. — 38, 159. — 89, 370.
Wolff, Maler, Nürnberg, 96, 403.
Woodigton, Bildhauer, London, 14, 54.
Wouwermans, Maler, 43, 180.
Wredow, Bildhauer, 89, 370.
Wren, Architekt, London, 46, 190.
Würthle, Maler, München, 60, 251.
Wyatt, Bildhauer, London, 14, 56. — 98, 412.
Wyatville, Architekt, 3, 12.

Wyck, Kupferstecher, 16, 67.
Wyon, Leonard, Medailleur, London, 49, 203.
Wyttenbach, Maler, 34, 144.

Y.

Yates, Archäolog, London, 10, 39. — 19, 80.

Z.

Zahn, Maler u. Archäol., Berlin, 18, 76. — 40, 167.
Zanth, v., Archit., Stuttgart, 8, 32. — 42, 176.
Ziegler, Historienmaler, Paris, 62. — 66, 274. — 86, 358.
Ziegler, Bildh., Paris, 70, 292.
Zier, Maler, Paris, 45, 188.
Zimmermann, A., Maler, 34, 144. — 80, 251. — 70, 295. — 66, 358.
Zotti, Historienmaler, Florenz, 92. — 93, 306.
Zucchari, Federico, Maler, 57, 234.
Zumpt, C. G., Gelehrter, 84, 352.
Zwirner, Dombaumeister, Köln, 42, 176. — 46, 192. — 97, 408.